T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

LİF SANATINDA MİKS MEDYA UYGULAMALARINA ÖRNEK BİR ÇALIŞMA

Hazırlayan
İpek SARGIN

Danışman
Prof. Neslihan YAŞAR

İzmir / 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Lif Sanatında Miks Medya Uygulamalarına Örnek Bir Çalışma” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

… / … / …

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi İpek Sargın'ın **"Lif Sanatında Miks Medya Uygulamalarına Örnek Bir Çalışma"** konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../……..... tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Anasanat dalı jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy .....ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Bu tez, lif sanatında miks medya uygulamalarını keşfetmek ve bu alanda bir örnek oluşturmak amacıyla hazırlandı. Araştırmada, tekstilin tarih boyunca geçirdiği değişimler ve çağdaş sanat hareketleriyle nasıl etkileşim içine girdiği incelendi. Lif sanatının plastik sanatlarla olan bağı ve bu süreçte kullanılan malzeme ve teknikler detaylı bir şekilde ele alındı. Bu çalışmanın temel amacı, geleneksel tekstil yaklaşımlarını aşarak yenilikçi ve özgün eserler üretmek ve hama boncuklarını sadece oyuncak ya da popüler karakter portreleri üretmek için kullanılan bir malzeme olmaktan çıkarıp sanatsal bir ifade aracı olarak değerlendirmektir.

Araştırma sürecinde, hem teorik bir çerçeve oluşturmak için literatür taraması yapıldı hem de uygulamalı sanat çalışmaları yürütüldü. İlk bölümde, lif sanatının tarihsel arka planı ve miks medya kavramının sanat dünyasındaki yeri anlatıldı. İkinci bölümde ise sanat çalışmaları ve bu çalışmalarda kullanılan teknikler detaylı bir şekilde aktarıldı.

Sonuç olarak, lif sanatında miks medya uygulamalarının, farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle sanat dünyasında yaratıcı bir alan açtığı görülmetedir. Hama boncukları gibi sıradan malzemelerin, sanatsal bir bağlamda yeniden yorumlanarak güçlü ve özgün bir ifade aracına dönüşebileceği görülmüştür. Bu çalışmanın, sanatçılar için yeni yollar açarak lif sanatına ve miks medya uygulamalarına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: lif sanatı, miks medya, hama boncuğu, kavramsal sanat

ABSTRACT

This thesis was prepared to explore mixed media practices in fiber art and to present an example in this field. The research examines the transformations of textiles throughout history and their interactions with contemporary art movements. The connection of fiber art to plastic arts and the materials and techniques used in this process are analyzed in detail. The primary aim of this study is to go beyond traditional textile approaches, produce innovative and original works, and evaluate Hama beads not merely as materials for toys or creating portraits of popular characters, but as artistic tools of expression.

During the research process, both a theoretical framework through literature review and practical artistic studies were conducted. The first section discusses the historical background of fiber art and the place of mixed media in the art world. The second section elaborates on the artistic practices and the techniques utilized in these works.

In conclusion, it has been observed that mixed media practices in fiber art create a creative space in the art world by bringing together different disciplines. It has been demonstrated that ordinary materials such as Hama beads can be reinterpreted in an artistic context to become powerful and original tools of expression. This study is believed to open new avenues for artists and contribute to fiber art and mixed media practices.

Keywords: fiber art, mixed media, hama beads, conceptual art

ÖNSÖZ

Hama boncukları, genellikle çocuklar için oyuncak ya da yetişkinlerin hobi için kullandıkları bir malzeme olarak bilinir. Ancak bu malzemenin sanatta kullanımının oldukça sınırlı olduğunu fark ettim. 2021 yılında lisans bitirme tezimde, öldürülen kadınları anmak için hama boncuklarını kullanarak yaptığım "Yaşamak İstiyorum" adlı eser, bu çalışmayı yapmam için bana ilham kaynağı oldu. Hama boncuklarının sadece bir oyuncak değil, aynı zamanda kavramsal bir anlatım aracı olabileceğine inandım. Yaptığım denemelerle bu potansiyeli keşfetme fırsatı buldum.

Bana bu fırsatı veren, hayallerime ve fikirlerime destek olan, benimle bu yolculuğu paylaşan, bu yolda bana ışık olan danışmanım Prof. Dr. Neslihan Yaşar'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez uzun bir sürecin, çok fazla emeğin ve sabrın sonucunda ortaya çıktı. Bu süreçte her zaman maddi ve manevi olarak yanımda olup bana inandıklarını hissettiren bütün aileme, ben kendime inanmayı bıraktığımda bile bana inanmayı ve destek olmayı bırakmayan sevgili eşim Yiğit Sargın'a, sanata ve sanatçıya destek olmak için her konuda yardımcı olan Kubika Toys'dan Ayşe Akseki'ye çok teşekkür ederim.

İpek SARGIN

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ..... İİ

TUTANAK ..... İİİ

ÖZET ..... İV

ABSTRACT V

ÖNSÖZ ..... Vİ

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... İX

KISALTMALAR ..... XVİ

GİRİŞ 1

1. BÖLÜM
LİF SANATINDA MİKS MEDYA UYGULAMALARI

1.1. Lif Sanatı 4

1.2. Miks Medya 15

1.3. Lif Sanatında Miks Medya Örnekleri 21

2. BÖLÜM
MİKS MEDYA MALZEME ÖNERİSİ: HAMA BONCUKLARI

2.1. Hama Boncuğu 43

2.2. Hama Boncuğu Kullanan Sanatçılar 45

2.2.1. Johan Karlgren 45

2.2.2. Sabine Ducasse 47

2.2.3. Kyle Mccoy 47

2.2.4. Taylan Tekin 49

2.2.5. Jessica Grady 50

2.2.6. Deniz Özuygur 50

2.2.7. Oeps Crew 52

2.2.8. Catherıne Blackburn 53

2.2.9. Robin Gavie 56
2.2.10. Victor-John Villanueva 57

3. BÖLÜM

HAMA BONCUĞU UYGULAMASI: "BAĞLANTILAR" SERİSİ

3.1. Hama Boncuğu İle Yapılan Denemeler 60
3.2. Hama Boncuğu Kullanımı İle Üretilen Sanatsal Bir Uygulama; "Bağlantılar" Serisi 69
3.2.1. "Sen Ben Biz Onlar" 70
3.2.2. "Kırıklar" 81
3.2.3. "Benlikle Dans" 93
SONUÇ 103
KAYNAKÇA 105
ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Londra Hyde Park'taki Kristal Saray, 1851 fotoğraf: Ben Johnson, 2015, (https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofEngland/Great-Exhibition-of-1851/) 5

Şekil 2: Weimar'daki Güzel Sanatlar Üniversitesi binası, mimar: Henry van de Velde, fotoğraf: Louis Held, 1911 civarı, (https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/phases/bauhaus-weimar) 7

Şekil 3: Srisongmuang'un sanatsal ifade süreci diyagramı (2020, s.71). erişim tarihi: 07.10.2024 çeviren: İpek Sargın 14

Şekil 4: Ed Rossbach, 1988, Java, miks medya, 8.75" x 7.5" x 7.5" 21

Şekil 5: Sheila Hicks, 2019, "Window Panel", Keten, mısır koçanı 22

Şekil 6: Anni Albers, 1963, "From The East", Pamuk ve plastik, 63.5 x 41.4 cm.....23

Şekil 7: Lenore Tawney, yaklaşık 1965, Adsız (Kuş Serisi), Keten, tüy, ahşap, 65″ x 30″, Fotoğraf: Rich Maciejewski, 2018 24

Şekil 8: Michael Brennand Wood, 2005, "Flower Head-Narcissistic Butterfly", , Tel, ahşap, iplik, fotoğrafçılık, ayna, kumaş, nakış, boncuk, nakışlı çiçekler, akrilik, 60x40x40 cm 25

Şekil 9: Ann Goddard, 2019, "On The Brink", ağaç kabuğu kumaşı, çubuklar, tel, toplu iğneler, yakma, kumaş manipülasyonu. 74 x 84 x 2 cm Fotoğraf: https://embroiderymagazine.co.uk/inspiration/ann-goddard/ 26

Şekil 10: El Anatsui, 2007, "Dusasa II", Alüminyum (İçki Şişe Kapakları) ve Bakır Tel, 610x610cm Fotoğraf: Susan Vogel https://elanatsui.art/artworks/el-anatsui-dusasa-ii-2007 27

Şekil 11: Olga de Amaral, 1985, "Dos columnas moviles (İki Hareketli Sütun)", yün ve at kılı, Fotoğraf: Diego Amaral, https://www.mfah.org/calendar/celebrating-olga-de-amaral-virtual-visit-working-floor-loom 28

Şekil 12: Mergery Amdur, 2017, "Amass #18", el kesimi, manipülasyon, mühürlü minyatür köpük yapılar (eski makyaj süngerleri), mürekkep, guaj, pastel pigmenti, tuval, 5'x7'x15', fotoğraf: https://margery-amdur-rskd.squarespace.com/amass-series 29

Şekil 13: Hilary Waters Fayle, 2021, “Blooms for Grace”, yapraklar, iğne, iplik, fotoğraf: https://www.hillarywfayle.com/new-page-5 30
Şekil 14: Dorcas Casey, 2022, “Goat”, Kumaş, dolgu malzemesi, iplik, bant, polimer kil, çelik tel, eski mobilya, 180 × 90 × 90 cm, fotoğraf: https://www.mrxstitch.com/cutting-stitching-edge-dorcas-casey/ 31
Şekil 15: Carolle Benitah, 2009, “le déguisement”, Arşiv Pigment Baskı üzerine ipek iplik işleme, 16,5 x 24 inç | 21 x 31,5 inç, fotoğraf:https://www.souslesetoilesgallery.net/exhibitions/carolle-benitah 32
Şekil 16: Dorothea Tanning, 1979, “Pincushion to Serve as Fetish”, Siyah kadife, yün, metal, boya ve bakır, 46 1/4 x 54 1/8 x 48 1/4 in, Dallas Museum of Art, Fotoğraf:https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/137/ 33
Şekil 17: Yayoi Kusama, 1986, “Black Flower”, Dikişli doldurulmuş kumaş, sentetik elyaf, boya, metal, 225 × 145 × 63 cm, fotoğraf: Louisiana Modern Sanat Müzesi tarafından sağlanan görüntü, https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-black-flower 34
Şekil 18: Kate MccGwire, 2009, “WREST”, Antika dolapta güvercin tüyleriyle karışık medya, 85 x 60 x 60 cm, fotoğraf: Tessa Angus, https://katemccgwire.com/sculpture-all#/wrest-2009 35
Şekil 19: Saidhbhín Gibson, 2013, “Comfort and joy I”, Ötücü kuş yuvası (Co. Tipperary'de bulundu), yosun, dallar, tüyler, pamuk, 17cm x 17cm x 10cm, fotoğraf: https://www.saigibson.com/7615416-sojourn 36
Şekil 20: Yinka Shonibare, 2023, “Feeling Free Like a Bird”, El yapımı Hollanda balmumu deseniyle boyanmış fiberglas heykel, fiberglas manken, Hollanda balmumu baskılı pamuklu kumaş, küre, pirinç, çelik, sahte kuşlar, ahşap, deri ve metal teller, 280 x 251 x 70 cm fotoğraf: Todd-White Art Photography, https://yinkashonibare.com/artwork/feeling-free-like-a-bird-2023/ 37
Şekil 21: Petros Vrellis, Tarih bilinmiyor, “Knit #16 - Limited Edition of 3 Artwork”, Karışık Medya, Ahşap Üzerine Algoritmik Sanat, 123 W x 123 H x 3.5 D cm fotoğraf:https://www.saatchiart.com/en-tr/art/Mixed-Media-Knit-16-Limited-Edition-of-3/858823/3290107/view 38

Şekil 22: Jakkai Siributr, 2014, “78”, Çelik, iskele, bambu, tekstil, kurta, iplik ve pirinç bobin işleme, 350 x 350 x 350 cm. Fotoğraf: https://artandmarket.net/reviews/2020/7/9/we-certainly-shall-not-forget-jakkai-siributr 39
Şekil 23: Louise Bourgeois, 2001, “The Cold of Anxiety”, Kumaş ve çelik, 208.3 × 30.5 × 25.4 cm, fotoğraf: Alice Burnhope'un fotoğrafı (sol) Mark Blower (sağ) https://www.holeandcorner.com/interviews/louise-bourgeois-the-woven-child-reviewed-by-alice-burnhope 40
Şekil 24: Valentin Bakardjiev, 2019, “The Butterfly Effect”, miks medya, Çevresel, Elyaf, Diğer, 138 W x 101 H x 4 D cm, fotoğraf:https://www.saatchiart.com/en-tr/art/Mixed-Media-LGB-The-Butterfly-Effect-P1/737015/11950775/view 41
Şekil 25: Johan Karlgren, 2017, İsimsiz, Hama boncukları, kanalizasyon kapağı, ölçü bilinmiyor, fotoğraf: https://illustrarch.com/articles/1817-pixelated-street-art-by-johan-karlgren.html 46
Şekil 26: Johan Karlgren, 2017, İsimsiz, Hama boncukları, ölçü bilinmiyor, https://illustrarch.com/articles/1817-pixelated-street-art-by-johan-karlgren.html.....46
Şekil 27: Sabine Ducasse, 2012, “melting pot”, hama boncukları, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.itsnicethat.com/articles/sabine-ducasse-melting-pot.....47
Şekil 28: Kyle Mccoy, 2017, “Bob’s Burger”, 16" x 20", fotoğraf: https://tr.pinterest.com/pin/756956649848144314/ 48
Şekil 29: Kyle McCoy, 2016, “ghostbusters vs stay-puft”, Boyut bilinmiyor, fotoğraf: Kyle McCoy/Pixel Art Shop (https://www.vice.com/en/article/inside-the-pixelated-world-of-perler-bead-art/) 48
Şekil 30: Taylan Tekin, tarihsiz, “Turkısh Star Trek”, Fotoğraf arkaplanında plastik boncuklar, güzel sanatlar tuvaline baskı, 50cm x 70 cm x 0,3cm fotoğraf: https://www.taylantekin.ch/movies?lightbox=dataItem-joztd8xw1 49
Şekil 31: Jessica Grady, 2018, “Pick & Mix” - Old English Sweet Koleksiyonu, El yapımı pullu süslemeler arasında delikli pullar, folyolu deri, boyalı plastik borular, plastik etiketler ve nakış, 44.5cm x 20.5cm x 5.5cm, fotoğraf: https://jessica-grady-embroidery-artist.sumupstore.com/product/pick-and-mix-1 50

Şekil 32: Deniz Özuygur, Mommy series, (soldan sağa birici sıra) tarihsiz, adsız, eriyen boncuklar, ölçüler bilinmiyor, 2023, "Anne evcilik oynayalım mı", eriyen boncuklar, 70 x 97 cm, 2023, "Anne hırsızların annesi var mı?", eriyen boncuklar, 70 x 97 cm, (soldan sağa ikinci sıra), 2024, "Anne popomu silebilir misin?", eriyen boncuklar, 70.5 x 97 cm, 2024, "Anne seninle evlenebilir miyim?", eriyen boncuklar, 70.5 x 97 cm, 2023, "Anne eskiden sanatçı mıydın?", eriyen boncuklar, 70.5 x 95 cm, fotoğraf: https://denizozuygur.com/#/mommy/ 51
Şekil 33: Deniz Özuygur, 2024, ELIBELINDE SERIES, "Elibelinde Anne – 1", eriyen boncuklar, 58 x 87cm (sol), 2024, "Elibelinde Anne – 2", eriyen boncuklar, 45 x 45 cm (sağ) fotoğraf: https://denizozuygur.com/#/elibelindeseries/) 52
Şekil 34: Grafiti Galerisinden bir enstalasyon fotoğraf: http://oepscrew.com/wp-content/uploads/2012/06/P1030048.jpg.....53
Şekil 35: 2022, Oeps Crew, OEPS, hama boncukları, 23x50 cm, fotoğraf: https://www.mutualart.com/Artwork/OEPS/BC0B20220C2081DAB6C8940F2BB4996F.....53
Şekil 36: Catherine Blackburn, new age warriors, (soldan sağa) 2018, "Identy Links #1", plastik boncuklar, naylon, polyester, tel, at kılı, boyut bilinmiyor, 2060'dan sonra, Zırh, "Ms. chief of change", plastik boncuklar, plastik dantel, naylon, boyut bilinmiyor, 2018, "identy lınks #3", plastik boncuklar, bylon, polyester, tel, at kılı, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.catherineblackburn.com/new-age-warriors 54
Şekil 37: Catherine Blackburn, 2018, "Seferberliğin Annesi", plastik boncuklar, plastik çöp torbaları, naylon, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.catherineblackburn.com/new-age-warriors 55
Şekil 38: Catherine Blackburn, 2018, "The Churchill Challenger", plastik boncuk, plastik dantel, naylon, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.catherineblackburn.com/new-age-warriors.....55
Şekil 39: Robin Gavie, 2021, "the golden dancer", hama boncukları, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://artkalfusebeads.com/blogs/artist-story/story-series-08-robin-try-to-do-what-make-you-happy?srsltid=AfmBOoql4hlQlbNOOLqCTNkvrveSBao1mfEgaCWVCJu-3Kdb9FlqK9UA.....56

Şekil 40: Robin Gavie, 2020, “Joker”, hama boncukları, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://nordkonst.se/konstnarer/robin-gavie 57
Şekil 41: Victor-John Villanueva, 2016, Querr serisi, "Gizli", Eriyen Boncuklar, 5,25" x 5,25" (panel başına), fotoğraf: https://www.victorjohnart.com/new-work-portfolio.html 58
Şekil 42: Victor-John Villanueva, 2016, Pop serisi, "Andy'den Sonra", Eriyen Boncuklar, Reçine, Pleksi Çerçeve, 20,5" x 20,5" x 2,5" fotoğraf: https://www.victorjohnart.com/pop.html 58
Şekil 43: Hama boncuklarının ipliklere geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2023) 60
Şekil 44: Ütülenen ve ütülenmeyen yüzeylerin görünümleri (fotoğraf: Sargın, 2023) .. 61
Şekil 45: Dokuma tezgahı üzerinde yapılan deneme (Fotoğraf: Sargın, 2023) 62
Şekil 46: Ütülenen (sol) ve ütülenmeyen (sağ) yüzeylerin görünümleri 62
Şekil 47: Doğal iplik ile yapılan denemenin tezgahtaki görünümü (fotoğraf: Sargın, 2023) 63
Şekil 48: Ütülenen ve ütülenmeyen yüzeylerin görünümleri (fotoğraf: Sargın, 2023) .. 63
Şekil 49: İpliklerin boncuklardan geçirilmesi ve ütülenmesi (fotoğraf: Sargın, 2023) .. 64
Şekil 50: Boncuklar ile desen oluşturma (fotoğraf: Sargın, 2023) 65
Şekil 51: Boncukların tablaya dizilimi ve ütülenmesi (fotoğraf: Sargın, 2023) 66
Şekil 52: İpliklerin boşluklardan geçirilmesi (fotoğraf: Sargın, 2023) 66
Şekil 53: İplikler geçirildikten sonra oluşan parça (fotoğraf: Sargın, 2023) 66
Şekil 54: Tamamlanmış bir parça (fotoğraf: Sargın, 2023) 67
Şekil 55: Parçaların bir araya getirilmesi (fotoğraf: Sargın, 2023) 68
Şekil 56: Mini boy boncuklar yapılan bir deneme (fotoğraf: Sargın, 2023) 69
Şekil 57: "Sen, ben, biz, onlar”, 2024, miks medya, 42x85 cm, (fotoğraf: Sargın, 2025) 71
Şekil 58: "Sen, ben, biz, onlar” eserinin eskizi (fotoğraf: Sargın, 2024) 71
Şekil 59: Figürlerin tablaya geçirilmesi (fotoğraf: Sargın, 2024) 72
Şekil 60: Hama boncuklarının tablaya dizilme aşamaları (fotoğraf: Sargın, 2024) 73
Şekil 61: Hama boncuklarının tablaya dizilme aşamasında detay görseli (fotoğraf: Sargın, 2024) 74
Şekil 62: Hama boncuklarının ütülenme aşaması (fotoğraf: Sargın, 2024) 74

Şekil 63: Eserin ipliksiz hali (fotoğraf: Sargın, 2024) 75
Şekil 64: Kullanılan iplikler (fotoğraf: Sargın, 2024) 76
Şekil 65: Çözgü ipliklerinin boncuklardan geçirilme aşaması (fotoğraf: Sargın, 2024) 77
Şekil 66: Atkı ipliklerinin boncuklardan geçirilme aşaması (fotoğraf: Sargın, 2024) ... 78
Şekil 67: "Sen, ben, biz, onlar", 2024, miks medya, 42x85 cm (fotoğraf: Sargın, 2025) 79
Şekil 68: "Sen, ben, biz, onlar" eserinin detay fotoğrafları (Fotoğraf: Sargın, 2025) 80
Şekil 69: "Sen, ben, biz, onlar", 2024, miks medya, 42x85 cm (fotoğraf: Sargın, 2025) 80
Şekil 70: "Kırıklar", 2024, miks medya, 35x30x40 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)..... 82
Şekil 71: "Kırıklar" eserinin eskizi (Fotoğraf: Sargın, 2024) 83
Şekil 72: Boncukların dizilim aşamasından detay görseli (Fotoğraf: Sargın, 2024) 83
Şekil 73: Projede kullanılan iplikler (Fotoğraf: Sargın, 2024) 84
Şekil 74: Çözgü ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2024) 85
Şekil 75: Boncuklardan geçirilen ipliğin yatay kesitteki görüntüsü (Fotoğraf: Sargın, 2024) 86
Şekil 76: Atkı ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2024)..... 87
Şekil 77: Kumaş görünümüne ulaşan boncuklar (Fotoğraf: Sargın, 2024) 88
Şekil 78: İpliklerin sökületeceği kısımların eskizi (Fotoğraf: Sargın, 2024) 89
Şekil 79: İpliklerin sökülme aşamaları (Fotoğraf: Sargın, 2024) 89
Şekil 80: İpliklerin sökülmeden önce ve sonrasına ait görüntüler (Fotoğraf: Sargın, 2024) 90
Şekil 81: "Kırıklar", 2024, miks medya, 35x30x40 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)..... 91
Şekil 82: "Kırıklar" eserinin detay fotoğrafı (Fotoğraf: Sargın, 2025)..... 92
Şekil 83: "Kırıklar", 2024, miks medya, 35x30x40 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)..... 92
Şekil 84: "Benlikle dans", 2025, miks medya, 120x110 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025) .. 94
Şekil 85: "Benlikle dans" ın eskizi (Fotoğraf: Sargın, 2024) 94
Şekil 86: Küçük boy figürün yapılış aşamaları (Fotoğraf: Sargın, 2024)..... 95
Şekil 87: Orta boy figürün tabladaki görünümü (Fotoğraf: Sargın, 2024) 96
Şekil 88: Büyük boy figürün yapılış aşamaları (Fotoğraf: Sargın, 2024)..... 96
Şekil 89: Figürlerin tamamlanmış hali (Fotoğraf: Sargın, 2024) 97

Şekil 90: Kullanılan iplikler (Fotoğraf: Sargın, 2024).....97
Şekil 91: Çözgü ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2025) 98
Şekil 92: Atkı ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2025).....99
Şekil 93: Eserin son hali (Fotoğraf: Sargın, 2025) 100
Şekil 94: "Benlikle dans", 2025, miks medya, 120x110 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025) 101
Şekil 95: "Benlikle dans" eserinin detay fotoğrafı (Fotoğraf: Sargın, 2025) 101
Şekil 96: "Benlikle dans", 2025, miks medya, 120x110 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025) 102

KISALTMALAR

s.: sayfa sayısı

&: ve

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

Vd.: ve diğerleri

“: inç

Cm: santimetre

‘: feet

d.: doğum

W: width (en)

L: length (boy)

H: height.(yükseklik)

D: depth (derinlik)

PC: personal computer (kişisel bilgisayar)

3D: 3 dimensional (3 boyutlu)

TV: televizyon

Dr.: doktor

Mm: milimetre

GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca bireyin ve toplumun duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı araçlardan biri olmuştur. Sanatın ifade biçimleri, çağın koşullarına, teknolojik gelişmelere ve toplumun değerlerine göre dönüşüm geçirmiştir. İlk insanların mağara duvarlarına çizdiği resimlerden günümüzün dijital sanatına kadar sanat, kendini sürekli yenileyen ve zenginleşen bir gelişim sergilemiştir.

Tekstiller de bu dönüşümden etkilenmiş ve işlevselliğin ötesine geçerek tarih boyunca farklı kültürler tarafından bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. İlk çağlardan itibaren insanlar, tekstil yalnızca bir giyim ve koruma aracı olarak değil, aynı zamanda bir statü göstergesi ve sanatsal ifade biçimi olarak değerlendirmiştir. Geleneksel tekstiller, zaman içinde estetik bir boyut kazanarak lif sanatı olarak adlandırılan bir sanat dalına dönüşmüştür. 20. yüzyılda, Bauhaus hareketi ile başlayan dönüşüm, günümüzde tekstil ve dokuma sanatlarını çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçası haline getirmiş ve artık sadece işlevselliği değil, kavramsal içeriği de ön plana çıkaran bir anlatım diline dönüşmüştür.

Lif sanatı, tekstilin estetik, kavramsal ve sanatsal bir öğe olarak ele alınmasını sağlayan bir sanat dalıdır. Lifler, dokuları, esneklikleri ve birbirinden farklı yapıları ile sanatçılara özgün ifade olanakları sunar. Geleneksel tekstil sanatının sınırlarını aşan bu disiplin, sanatçıların farklı malzemeleri bir arada kullanmalarına olanak sağlayarak tekstili heykel, enstalasyon ve disiplinlerarası sanat anlayışına yaklaştırmıştır.

Miks medya, farklı sanat disiplinlerini bir araya getiren ve malzeme çeşitliliğini ön planda tutan bir ifade biçimidir. Sanatta geleneksel teknikleri ve malzemeleri yeni formlar ile buluşturarak yaratıcılığın sınırlarını genişleten miks medya uygulamaları, günümüz sanatçılarının sıklıkla başvurduğu bir yöntem haline gelmiştir. Tekstil sanatının bu akımla birleşmesi, sanatçılara materyallerin fiziksel özelliklerini kavramsal bir çerçevede ele alma fırsatı sunmaktadır. Lif sanatı, miks medya ile birleştiğinde hem malzeme seçiminde hem de uygulama yöntemlerinde özgün anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.

Bu tez, lif sanatında miks medya uygulamalarının sunduğu yaratıcı olanakları araştırmayı ve bu bağlamda yeni ifade biçimleri geliştirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada,

sanatta malzeme çeşitliliği ve lif sanatının miks medya uygulamalarındaki yeri incelenmiştir. Bu kapsamda, hama boncuğu özel bir araştırma nesnesi olarak ele alınmıştır. Hama boncuğu, genellikle çocuk oyuncakları ve hobi malzemesi olarak bilinse de, sunduğu renk çeşitliliği, eriyen yapısı ve farklı kullanımlara açıklığıyla sanatsal bir ifade aracı olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada, hama boncuğunun lif sanatı ile nasıl bir araya getirilebileceği ve farklı malzemelerle nasıl etkileşime girebileceği incelenmiştir.

Tezin temel amacı, geleneksel ve modern teknikleri bir araya getirerek özgün sanat eserleri üretmek ve lif sanatında yeni bir ifade biçimi geliştirmektir. Bu bağlamda, miks medya uygulamalarının lif sanatına kazandırdığı estetik ve kavramsal katkılar değerlendirilerek, hama boncuğunun sanat alanındaki potansiyeli ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışma hem teorik araştırmalar hem de uygulamalı sanat çalışmaları ile desteklenmiş, malzeme ve teknik açıdan deneysel süreçler incelenerek sanat pratiğine yönelik yenilikler sunulmuştur.

Bu araştırma, sanatçılar ve araştırmacılar için lif sanatında alternatif malzemelerin kullanımına dair yeni perspektifler sunmayı hedeflemektedir. Hama boncuğu gibi yaygın ama sanat bağlamında sınırlı kullanılan bir malzemenin, sanatsal bir ifade aracı olarak değerlendirilmesi, lif sanatına ve miks medya uygulamalarına farklı bir yaklaşım getirebilir. Böylece, bu çalışma, sanatın disiplinlerarası doğasını ve malzemeler arasındaki etkileşimin yaratıcılık üzerindeki etkilerini tartışmaya açarak alana katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

1. BÖLÜM
LİF SANATINDA MİKS MEDYA UYGULAMALARI

1. BÖLÜM
LİF SANATINDA MİKS MEDYA UYGULAMALARI

1.1. Lif Sanatı

Lif sanatı, tarihsel olarak tekstil zanaatları ile iç içe geçmiş bir üretim alanı olsa da, günümüzde kavramsal sanatla buluşarak yeni anlatım biçimlerine evrilmiştir. Bu dönüşümde, farklı malzeme ve tekniklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan miks medya yaklaşımlarının önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Sanatçılar, yalnızca geleneksel yöntemlerle değil, farklı disiplinlerden gelen malzamelerle lif temelli anlatımlar oluşturmakta; böylece lif sanatı hem estetik hem de kavramsal anlamda yeni boyutlar kazanmaktadır.

Bu bağlamda, lif sanatını yalnızca bir zanaat alanı olarak değil, aynı zamanda güncel sanatın çok yönlü ve disiplinlerarası doğası içinde ele almak gerekir. "Tekstil, insanın dış etkenlerden korunma ve örtünme ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmıştır. Tasarım ise günümüzde kullanılan anlamına, Endüstri Devrimi sonrasında yaşanan zanaat ve makine birlikteliği ile ulaşmıştır" (Üstüner, 2017, s.49).

Kaplanca ve Yaşar (2023) sanayi devrimi sonrası tekstil üretiminde iki önemli dönüm noktası yaşandığından bahseder. Bunlardan birincisi bir zanaat üretim nesnesi olarak kabul gören tekstillerde tasarım kavramının ortaya çıkması ve gelişmesi ikinci dönüm noktası ise tekstil malzemelerinin ve yöntemlerinin çağdaş sanat eserlerine dönüşmesi ve lif sanatı söylemlerinin başlamasıdır (s.25-26). Sanayi devriminin ardından, hızlı üretim süreçleri yalnızca teknik boyutta değil, estetik düzeyde de birtakım sorunlara yol açmıştır. Seri üretim ön plana çıkmış, bu durum ürünlerin kalitesinde düşüşlere ve estetik kaygıların geri planda kalmasına neden olmuştur. Bu gelişmelere tepki olarak sanatçılar, el işçiliğini ve tasarımı yeniden ön plana çıkaran bir sanat hareketi ortaya koymuş; bu hareket daha sonra "*Arts & Crafts*" olarak anılmıştır (Akbaş ve İmre, 2019). Acar (2013) bu sanat hareketini; bir ressam tarafından yapılan resmin dokumayla yorumlanmasına dayalı olan tapestry üretimi, Arts And Crafts Hareketi ile desen, teknik ve malzeme açısından yeniden ele alınmaya başlamış ve Bauhaus'un kurulmasıyla doku, şekil ve formun öne çıktığı bir sanatsal anlatım unsuruna dönüşmüştür diye açıklar. Bu

dönüşüm, sanat eğitimi alan ve bu birikimini, üretim tekniği ve malzeme bilgisinin ön planda olduğu ‘zanaat’ unsurlarıyla birleştiren ve günümüz lif sanatının yapı taşlarını ortaya koyan öncü çağdaş sanat kuşağı sayesindedir. Bu kuşağın sanatçıları çalışmak istedikleri malzemeyi ve tekniği eserlerini yaratmak için sorgularken, boyut, form, şekil, doku, renk gibi eseri tanımlayan unsurları çağdaş ve çok yönlü bir yaklaşımla yeniden ele almışlardır (s.58). Porcel ve Artetxe, 1851’deki Evrensel sergi (*Great Exhibition*), dekoratif sanatları yenileme hareketine bir ivme kazandırdığından bahseder. Bu harekete, tekstilin değer kazanmaya başladığı okullar da katılmıştır. Bu değer kazanımında, İngiltere'de doğan Arts and Crafts hareketinin ve John Ruskin ile William Morris gibi sanatçıların düşüncelerinin etkisi büyüktür. Bu dönemde, William Morris'in kurduğu *Morris & Co.* şirketi öncülüğünde geleneksel baskı ve dokuma teknikleri yeniden canlandırılmıştır (Ginsburg, 1993). “Bu tekniklerden örnekler bugün Londra'daki Victoria & Albert Müzesi ile New York'taki Metropolitan Müzesi gibi tanınmış müzelerde sergilenmektedir.” (Porcel ve Artetxe, 2020, s.176) Bu etkinlik, "İlk Dünya Fuarı" olarak da bilinir ve dekoratif sanatlar ve endüstriyel tasarımlar dahil olmak üzere pek çok alanda yenilikleri sergilemek amacıyla düzenlenmiştir (Şekil 1).



Şekil 1: Londra Hyde Park'taki Kristal Saray, 1851 fotoğraf: Ben Johnson, 2015, (https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofEngland/Great-Exhibition-of-1851/)

Bıyıklı ve Saatçioğlu'da (2021) William Morris'in, doğadan ilham aldığı bitki ve hayvan motiflerinin bir araya getirilmesiyle oluşturduğu girift bir zariflikte olan tekstil tasarımı örnekleri ile makineleşmenin karşısında el işçiliğini savunan bir anlayışı benimsediğini doğrular (s.16). Sakalauskaite'ye (2012) göre dokuma sanatında dönüm noktası, Bauhaus okuludur. İlk temsilcileri; Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl' dür" (s.38). Erkekli (2020), Bauhaus okulunun dokumanın geleneksellik zincirlerini kırarak tekstil sanatının deneysel bir ifade almasını sağladığından ve bu yenilikçi yaklaşım lif sanatının oluşup gelişmesine zemin hazırladığından bahseder. Tekstil sanatı içinde yer alan tapestryler, lif sanatının en önemli besin kaynağı olmuştur (s.7). "Bauhaus manifestosu olarak bilinen ve okulun temel felsefelerini yansıtan bildiride "Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçıdır" düşüncesi hâkimdir" (Conrads, 1991:36 Aktaran: Özdemir ve Coşkun, 2021, s.1947). Yaşar' dan aktaran Bıyıklı ve Saatçioğlu (2021) Şekil 2'de görülen Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunu şu sözlerle anlatır; 1919-1933 yılları arasında faaliyet göstermiş, farklı sanat ve tasarım alanlarında birçok sanatçı ve tasarımcının yetişmesinde çok önemli bir yer edinmiştir. Bu isimler arasında kurucu müdür Walter Gropius'un (mimar) yanı sıra; Ludwig Mies van der Rohe (mimar), László Moholy Nagy (ressam, heykeltıraş, fotoğraf sanatçısı), Marianne Brandt (endüstri ürünleri tasarımcısı), Wassily Wassilyevich Kandinsky (ressam), Paul Klee (ressam), Josef Albers (ressam), Oskar Schlemmer (ressam, heykeltıraş, dekor tasarımcısı) gibi öncü isimler gösterilebilir (s.19).



Şekil 2: Weimar'daki Güzel Sanatlar Üniversitesi binası, mimar: Henry van de Velde, fotoğraf: Louis Held, 1911 civarı, (https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/phases/bauhaus-weimar)

Bauhaus'un disiplinlerarası yapısı, tekstil sanatının gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Özellikle dokuma atölyeleri, kadın sanatçılar için açılan alanlardan biri olmuş, bu da tekstilin tarih boyunca cinsiyetle ilişkilendirilmesinde önemli bir etkendir. Bu bağlamda, tekstil sanatının yalnızca teknik bir alan değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleriyle şekillenmiş kültürel bir pratik olduğu görülmektedir.

"Iratxe Larrea Príncipe'nin (2007) araştırmasında belirttiği gibi, sonraki yüzyıllarda tekstille çalışmak aynı zamanda kadınsı uygulamalarla da bağlantılı hale gelmiş çünkü elle yapılan, tekrarlayan, işlevsel, dekoratif ve zekadan yoksun olduğu düşünülmüştür (Callen, 1984), kadınlara özgü bir davranış olarak görülüyordu" (Porcel ve Artetxe, 2020, s.176). Oskay (2024), tekstilin tarihsel olarak marjinalleştirilmiş bir disiplin olduğunu ve feminist sanatçılar tarafından bu malzemenin yeniden değerlendirildiğini belirtir. Ona göre, tekstilin plastik sanatlar içerisinde kabul gördüğü 1960'lar ve 1970'ler, aynı zamanda kimlik, beden, toplumsal cinsiyet ve feminizm gibi kavramların yoğun biçimde tartışıldığı dönemlerdir. Bu bağlamda sanatçılar, kalıplaşmış toplumsal normlara karşı eleştirel ve sarsıcı üretim pratikleri geliştirmiştir. (s. 164-165).

Bu noktada Sakalauskaite'nin tekstil sanatının dönüm noktasını Bauhaus Okulu olarak görmesinin sebebini buna bağlayabiliriz çünkü dokuma kadın işi olarak görülüyor ve mimarlık okumak isteyen kadınlar dokuma atölyesine gönderiliyordu, özetle Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl farkında olarak ya da olmayarak feminist sanatın da temsilcileriydi.

Aynı zamanda dünyada başka sanat akımları da yükseliyordu, bunlardan biri de *Art Deco* idi. Mülayim (2017), Hasol' un Art Deco yorumu üzerine şunları aktarır: "Art Deco'nun kaynağı Fransa'dır. Avrupa'da *Art Nouveau*'nun ardından 1920'lerde mimaride, uygulamalı sanatlarda, iç tasarımda, resim ve heykelde, grafik tasarımda etkili olarak gelişen Art Deco akımı kısa bir süre sonra ABD'ye sıçrayarak orada da etkili olmuş, mimarlık ve sanat tarihine renk katacak ürünlere yol açmıştır. Kimi eleştirmenlerce Art Nouveau'nun karşı tezi sayılan Art Deco'ya aslında birincisinin ileri bir aşaması olarak bakmak belki de daha doğrudur. "Biçim işlevi izler" görüşünden yola çıkan Art Deco, Fransa'da renkli, duygusal ve coşkuludur." (s.1011). Onur (2020) Orban'dan aktardığı üzere 1925'te Art Deco, Art Nouveau, *DeStjl* etkisini taşıyan pek çok tapestry (duvar halısı) Paris'te Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi'nde sergilendiğini belirtir. Bu yıllarda, tekstil sanatı resim ya da heykel kadar önem taşıyan bir sanat türü olmasa da Picasso, Miro, Matisse, Dufy, Chagall, Leger, Calder, Sonia Delaunay, Le Corbusier, Lurçat gibi büyük sanatçılar baskı ve tapestry alanında işler üretmiştir. Savaşlardan etkilenmeyen Amerika'da ise Roy Lichtenstein, Frank Stella, Romare Bearden gibi sanatçılar tapestryler üretmiştir. Ayrıca Onur'a göre aynı dönemde Amerika'da Fluxus akımı, feminist sanat, süreç ve performans sanatlarının yanı sıra lif sanatı da çağdaş sanat kategorisine girmiştir (s.233-234). Batur'un (2020) aktarımıyla Kerr, Uluslararası Dekoratif Sanatlar Serginin amacının Fransız dekoratif sanatlarını ve lüks ürünlerinin tasarımını artan uluslararası rekabet ortamında ön plana çıkarılması olduğundan bahseder (s.51). "Bu sergi, mimarlık, iç mimarlık, mobilya ve dekoratif sanatlarda etkili olan Art Deco akımının doğuşu ve ardından Modernizm'in başlangıcı olarak kabul edilmektedir" (Batur, 2022, s.51). Aynı dönemlerde sanat anlayışları Avrupa'da ve Amerika'da farklı bağlamlarda evrilmiştir. Avrupa'da düzenlenen sergiler estetik ve tasarım odaklı iken, Amerika'da sanat daha çok deneysel, kavramsal ve toplumsal içeriklerle gelişmiştir. Lif

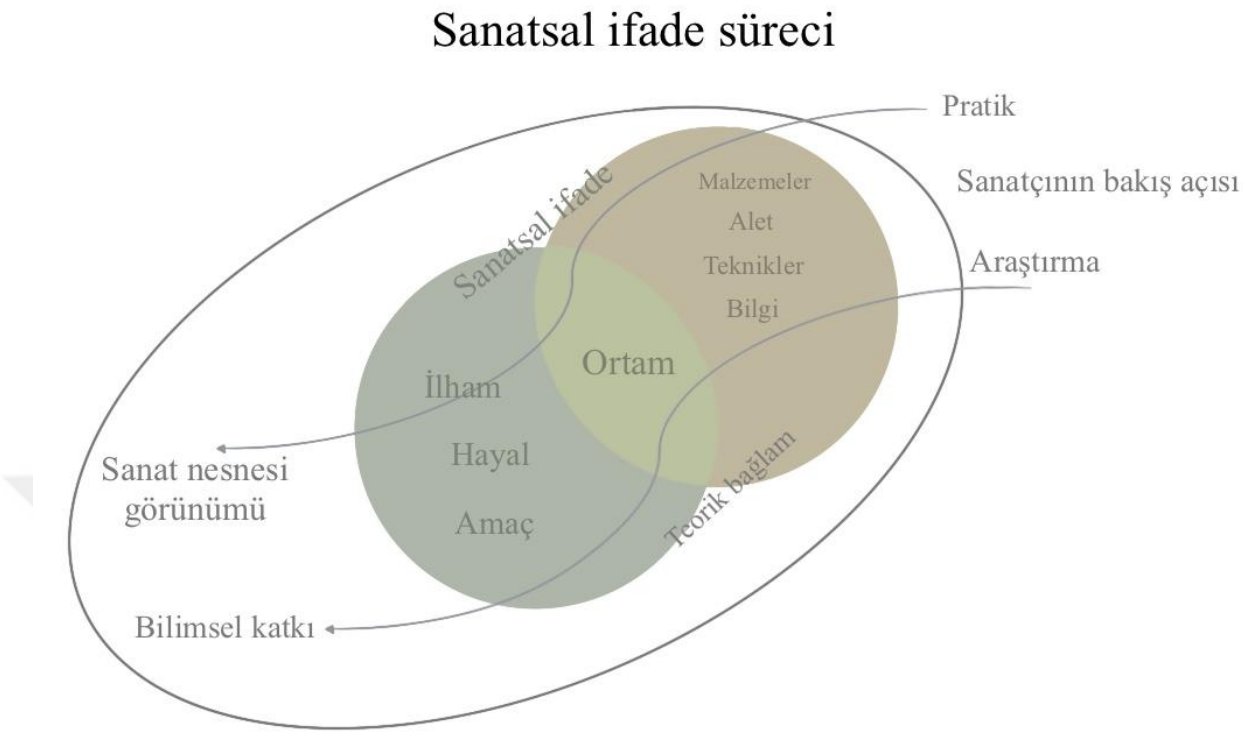
sanatının da bu çerçevede çağdaş sanat kategorisine dahil edilmesi, malzeme temelli sanatların düşünsel bir temele oturtulması ile paralellik göstermektedir. “1950’lilerde olgunlaşan lif sanatı, 1960’lar ve 1970’lerde ortaya çıkan sanat hareketlerinden etkilenerek soyutlama ve kavramsallaşma konularında önemli çalışmalar vermiştir” (Akçam ve Yaşar, 2022, s.70). “Sürrealistlerin felsefesi kendi döneminin ötesine geçerek kendisini takip eden birçok kişiye ilham kaynağı olmuş ve özellikle 1960’larda Pop Art’ta ‘yumuşak heykelin’ gelişmesinde etkili olmuştur” (Scott, 2003, s.10). Lif gibi esnek ve biçim verilebilir malzemelerin sanatta yer bulması, yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda fikirlerin somutlaştırılmasına olanak sağlayan bir yenilikti. “Maddi kısıtlamaların zincirlerinden tamamen kurtulması 1960'lardaki toplumsal devrimler sırasında oldu. 1961'de New York Modern Sanat Müzesinde William Seitz'in küratörlüğünü yaptığı “*The Art of Assemblage*” adlı ufuk açıcı sergi, heykeltıraşların benimsediği yeni yaklaşımı sergiledi” (Scott, 2014, s.38). Karaca ve Yaşar (2021), ise bu dönemi anlatabilmek için 1962 yılında düzenlenen ilk Lozan Bienali’nden bahsederler; bu bienal sanatsal bir alt yapıda hazırlanmış olan tekstiller için kırılma noktası olmuştur. Yenilikçi bir bakış açısıyla üretilen çok büyük eserler ve farklı dokumalar, sergilendikleri mekânlar vasıtasıyla da anlam kazanmış ve artık sadece mekân içinde kalan ürünler yerine sanatçılar mekândan taşan ya da mekânla uyumlu akış yakalayan eserler üretmişlerdir” (s. 132). Lozan Bienali, tekstil sanatının sadece biçimsel değil, aynı zamanda mekânsal ve kavramsal olarak da genişleyebileceğini gösteren bir kırılma noktasıdır.. Üstüner (2018) ilk bienali düzenleyen ressamın Jean Lurçat ve René Berger olduğundan söz eder. Lurçat’ın izinden giden ve taslaklarını, dokumanın inceliklerini düşünerek çizen, dokumacılarla işbirliği yapan ressamların yanı sıra hem tasarlayan hem de üretimini kendi yapan tekstil sanatçıları vardır. Bu sanat dalındaki hızlı değişimin getirdiği gelişimin öncü sanatçıları Polonyalı M. Abakanowicz ve Yugoslav J. Buic’tir”. Tekstil sanatının bu yükselişi sadece bireysel sanatçıların üretimiyle değil, aynı zamanda uluslararası organizasyonlarla da desteklenmiştir. Bu bağlamda “Lozan Bieanali'nden sonra, dünyadaki en büyük ve en eski uluslararası sergi arenası, dünya lif sanatındaki eğilimlerin izlenebildiği Polonya Lodz'deki 4. Uluslararası Tekstil Trienali'dir” (Kapar, 2018, s.44).

Bu dönemde adını duyuran Magdalena Abakanowicz için Scott (2003), anıtsal formlar yaratmak için dokumayı dinamik bir heykel tekniğine dönüştürdüğünü ifade eder. Lifleri devrim niteliğinde kullanması ve tekniğe yenilikçi yaklaşımı onu 1960'lı ve 1970'li yıllarda baskın bir güç haline getirdi" (s.11). Özcan ve Alp (2020) 1960'lı yılları tekstilin yapısal özelliklerinin yeniden keşfedildiği ve kavramsallaştığı yıllar olarak tanımlamaktadır. 1980'li yıllar ise tekstil sanatının kendi varoluş sınırını aşması ile ayağa kalktığı, tekstilin heykel olarak güncel sanata eklendiği, onun malzeme ve teknik boyutunu aşarak, güncel sanatın kimi ilgi alanlarına yöneldiği yıllardır" (s.1). Scott (2014) 1970'lerden 1980'lere kadar Edward Kienholz'un (ABD), atıklardan yapılmış günlük çevrelerin içsel yüklü enstalasyonları ile ünlendiğini ifade eder. Şehir sokaklarında bulduğu eşyaları kullanma ve yeniden değerlendirme pratiği, vücudu acımasızca tasvir edilerek açıkça siyasi ve sosyal yorumlar yapılmasını sağlayan çatışmacı eserlere yol açtı" (s.38). Bu yaklaşım, 1990'lardan itibaren lif sanatı alanında da etkisini göstermeye başlamıştır. Sanatçılar, yalnızca malzeme seçimiyle değil, bu malzemelerin taşıdığı kültürel ve toplumsal anlamlarla da ifade biçimleri geliştirmiştir. "Teknolojik gelişmelerin, çeşitli sanatlardaki değişimlerin, küreselleşmenin etkisiyle, 1990'larda çağdaş tekstil sanatı (*fiber art*) alanında yapılan çalışmalar büyük bir ivme göstermiştir" (Haylamaz ve Ayranpınar, 2018, s.40). "20. yüzyılın başında ortaya çıkan ve her şeyin sanat olabileceği görüşünü savunarak sanat yapıtı tanımını değiştiren avangard akımların, disiplinleri bir araya getirmeye başlaması, sanatta yeni bir dönemin başlangıcına işaret etmiştir" (Özpınar, 2009, s.1) "20. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp günümüze kadar uzanan oluşum süreci içerisinde yaratıcı ve deneysel bir yapıya sahip olan Lif Sanatı, birçok sanat hareketinden, okuldan, geleneksel değerlerden ve zaman içinde sürekli ilerleyen teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir." (Altınçelik, 2019, s.1-2) Acar ve Önemli'de (2018) bu durumu "19. yüzyılda değişen dünya düzeniyle birlikte sosyal yaşamda birtakım gelişmeler yaşanmış ve bununla birlikte sanat anlayışı katı sınırlarından sıyrılarak daha özgürlükçü bir hal almıştır" şeklinde açıklar. Sanatın tanımı ve misyonu hakkında yeni düşünceler geliştirilmiş ve sanat eserinin görsel kaygılar dışında düşünsel niteliklere sahip olmasının gerekliliği tartışılmaya başlamıştır. Yaratım sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkan sanat eserinin tamamlanmasının, ancak bir izleyiciyle buluşması sayesinde mümkün olabileceği düşüncesi sanata yeni bir bakış açısı

getirmiştir (s.341). Scott'un (2014) aktardığına göre Duchamp “iki önemli etkeni yani sanat yaratımının iki kutbunu ele alır: bir yanda sanatçı, diğer yanda daha sonra gelecek kuşaklara dönüşecek olan seyirci; görünüşe göre sanatçının, zaman ve mekânın ötesindeki labirentten açıklığa giden yolu arayan medyumistik bir varlık gibi davrandığını söyler. (s.13) Sanat eserinin anlamı yalnızca sanatçının düşüncelerinden değil, izleyicinin eserle ilişkisi üzerinden de şekillenir. Özellikle lif sanatı gibi dokunsal ve fiziksel deneyim içeren alanlarda, bu etkileşim çok daha görünür hâle gelir. Eserin nasıl sergilendiği, hangi bağlamda yer aldığı ve izleyiciyle kurduğu mesafe ya da yakınlık, sanatçının anlatmak istediği düşünceyi tamamlayan bir unsur haline dönüşebilir. Huang (2023) “Geleneksel tekstil sanatlarının kökenlerinin, M.Ö. 15. yüzyıla, eski Mısır'ın keten duvar halılarıyla öne çıkan bir döneme kadar izlenebildiğinden ve zamanla Batı Asya tekstil dokuma sanatının, zanaatkarlık ve malzeme açısından doruk noktasına ulaştığından ve geleneksel lif sanatlarının zirvesi olarak sembolleştiğinden söz etmektedir” (s.573). Akdemir (2016) dokuma resim sanatı olarak Tapestry’ler ile başlayarak günümüzde Çağdaş Tekstil Sanatı başlığı altında Lif Sanatı/Fiber Art adıyla anılan yapıtlara kadar uzanan tekstil sanatının; plastik sanatlar platformunda özgün çalışmalarla yeni söylemler ortaya koyduğunu sergilerde, etkinliklerde görebilmekte olduğumuzu vurgular” (s.222). Tunçok (2015) sanatçıların tezgahtan bağımsız olmaları ile beraber, lifli malzemelerle ürettikleri çalışmalara hacim de ekleyerek üç boyutlu çalışmalar üretmeye başladığını ekler (s.52). Arslan (2018), tekstil lif sanatının farklı sanat disiplinleri ve sanat kuramları ile sanatsal varlığını oluşturmakta olduğunu belirtir. Sanatçı ifade etmek istediği duygu ve düşünceyi, lif materyaller kullanımıyla oluşturduğu görsel anlatımı sanat yapıtına dönüşmektedir. Sanatçı lif materyalleri yapıtında kullanırken kendi başına yetkin bir yapıyı var eden lifleri, öz olarak ele alınmakta ve onu anlamsal ifade yüklediği, özgün sanat yapıtına dönüştürmektedir (s.88). Bugün lif sanatı, yalnızca geleneksel tekniklerin korunması değil; bu tekniklerin güncel meselelerle birleşmesiyle anlam kazanır. Örneğin, sanatçılar iplik ve kumaş gibi malzemeleri kimlik, cinsiyet, göç ya da hafıza gibi kavramlarla ilişkilendirerek çok katmanlı anlatılar üretmektedir. Constantine ve Larsen (1981), Nikolaus Pevsner’in ‘modern tasarımın öncüleri’ kitabında 20. Yüzyıl tarzının 1914’te belirlendiğini “Morris, el sanatlarının en iyi ustaların çabalarına layık bir sanat olarak yeniden canlandırarak bu hareketi başlatmış

ve 1900'lerde öncüler muazzam, denenmemiş olasılıkları keşfederek daha da ilerlemişlerdir" şeklinde bahsetmektedirler (s.14). Morris'in öncülüğünü yaptığı yaklaşım, ilerleyen yıllarda sanatçıları yalnızca formsal güzellik değil, üretim süreci ve malzeme araştırması üzerinden de yeni anlatım yolları aramaya yöneltmiştir. Bu da lif sanatının deneysel ve mekana duyarlı bir dile evrilmesinde önemli rol oynamıştır. Yaldızbaş ve Alp (2023), Eberhard Cotton'a göre sanatçıların yeni kaynaklardan ilham almaya başladıklarını ve geleneksel el sanatları materyallerini yeniden yorumlayarak keşfettiklerini belirtir. Bu süreçte sanatçılar; torba (yuvarlak) dokuma, tığ işi, makrome, file nakış gibi teknikleri kullanarak, tavandan sarkan makrome bantlar veya örgülü iplerle çeşitli biçimlerde tekstil heykelleri oluşturmuşlardır. Bazı durumlarda ise eserlerini doğrudan sergi mekânının yapısına ve bağlamına göre kurgulamışlardır (s.516). Onur (2020), Lunin'den aktardığına göre, İsviçre'de iki yılda bir düzenlenen *Biennales Internationales de la Tapisserie* adlı bienalin tarihsel gelişimini Taylor'ın yaptığı bir incelemeyle açıklar. Taylor'a göre, ilk bienalden onuncusuna kadar geçen süreçte tekstil sanatı iki boyutlu tapestrylerden üç boyutlu yapılara evrilmiştir. Başlangıçta sanatçılar yalnızca tasarım yapan kişiler iken, zamanla kendi işlerinin doğrudan icracısı haline gelmişlerdir. Ayrıca, estetik vurguların yerini strüktürel ve dokulu arayışlara bıraktığı gözlemlenmiştir. (s.234) Sanatçının üretim sürecinde doğrudan yer alması, sadece biçimsel bir değişim değil; aynı zamanda üretim biçimlerine dair bir dönüşüm anlamı taşır. Bu dönemde düzenlenen Bienaller, müzeler ve sanat fuarları gibi kurumsal yapılar, lif sanatının yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil; sergilenebilir, tartışılabilir ve değerlendirilebilir bir çağdaş sanat alanı olarak tanımlanmasında etkili olmuştur. Lif sanatının çağdaş sanat bağlamında konumlanması, Srisongmuang'ın (2020) Rizali'den aktardığı şu düşünceyi hatırlatır: Tekstil sanatının yalnızca bir duvar dekorasyonu veya odanın doğal estetik öğesi değil, aynı zamanda özgürlük ve yaratıcı deney için bir araçtır (s.11**)**. Tekstil sanatının özgürleştirici yönü, sanatçının kişisel ifade biçimlerini geliştirmesine olanak tanımasının yanı sıra, diğer sanat disiplinleriyle kurduğu etkileşimden de beslenir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren, tekstil; resim, heykel, performans ve yerleştirme gibi alanlarla iç içe geçerek, malzeme temelli ama kavramsal derinliği olan üretimlerin bir parçası hâline gelmiştir. "Günümüzde tekstili plastik sanatlar kavramı içerisinde ele alıyor olmamız, 20. yüzyıl sanatçılarının disiplinlerarası

çalışmalarıyla, kullandıkları malzemeler tekniklerle ve aktarmak istedikleri mesajlarla gerçekleşmiştir" (Koşar, 2017, s.2049). "Yeni ve yaratıcı yorumlamalarla alışkanlıkları yıkan tekstil sanatı, güncel/çağdaş sanat uygulamalarının (heykel, enstalasyon ve performans) paralelinde, sunduğu malzeme ve teknik olanaklarla güçlü bir ifade diline dönüşmüştür" (Oskay, 2022, s.400). Acar ve Ağca (2022) "Her türlü lif malzemesini kullanarak, plastik sanatların etkin bir anlatım diline dönüşen lif sanatını; tekstilin sahip olduğu her çeşit malzeme ve teknikle, gelenekten olduğu kadar teknolojiden de güç alarak, somut varlığıyla ve kavramsal açılımlarıyla, tüm sanat disiplinleriyle etkileşim içinde bir tavır sergilemekte olduğunu belirtmiştir (s.280). Wang ve Wang (2023), "Lif Sanatının Estetik İfadesi: Malzeme Dili" başlıklı makalelerinde, lif sanatında kullanılan materyallerin ifade gücünü; şekil, renk ve doku gibi temel kategorilerle ele almışlardır. Şekil başlığı altında, materyallerin biçimsel özelliklerinin tasarımcıların fikirlerini yansıttığını ve bu formların, noktalar, çizgiler, yüzeyler ve hacimlerden oluşarak lif sanatına zenginlik kattığını belirtmişlerdir. Bir diğer başlık olan Renk; lif malzemelerinin görsel etkisinin önemli bir parçası olarak tanımlanmış ve materyallerin doğal renklerinin yanı sıra boyama teknikleriyle renklerinin değiştirilmesinin estetik açıdan nasıl katkıda bulunduğuna dikkat çekilmiştir. Üçüncü başlık olan Doku ise malzemenin doğal yapısı veya insan eliyle oluşturulmuş yüzey etkisi olarak tanımlanmış ve lif sanatındaki eserlerde dokusal zıtlıkların eserin psikolojik ve görsel algısına olan etkisi vurgulanmıştır. Bunlara ek olarak, lif sanatında materyal tasarımında uyum, karşıtlık, simetri, denge, ritim ve ölçü gibi ilkelerin de önemini vurgulamışlardır. Uyum, malzeme, şekil, doku, ton ve kompozisyon gibi unsurların bir arada ahenkli bir şekilde kullanılmasını ifade ederken, karşıtlık ise şekil, renk, malzeme gibi ögeler arasında farkların yaratılarak eserin daha dikkat çekici olmasını sağlar. Simetri ve denge, eserin görsel ve psikolojik uyumunu destekleyen temel unsurlar olarak belirtilmiş; ritim ve ölçü ise tekrar ve düzenlemelerle esere dinamik bir hareketlilik kazandırarak görsel bir güzellik ortaya koyar. Bu ilkeler, lif sanatı eserlerinde estetik dengenin sağlanması ve materyallerin etkili bir şekilde kullanılmasında önemli bir rol oynar (s.11-13).



Şekil 3: Srisongmuang'un sanatsal ifade süreci diyagramı (2020, s.71)**.** erişim tarihi: 07.10.2024 çeviren: İpek Sargın

Şekil 3'te de yer alan Srisongmuang'un diyagramı, sanatsal ifade sürecinde araştırma ve uygulama arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Sanatçının bakış açısı ve pratiği, teorik bağlamlarla birlikte materyal, araçlar ve teknik bilgiyi içeren bir ortamda gelişir. İlham kaynağı, hayal gücü ve nesnel hedefler, sanatsal ifade süreçleriyle etkileşime girerek sanat nesnesinin oluşumuna katkı sağlar. Sonuç olarak, sanat eseri hem estetik bir form kazanır hem de bilgiye katkıda bulunur.

Lif sanatında en dikkat çekici yönlerden biri, malzemenin yalnızca biçim değil, aynı zamanda anlam taşımasıdır. Bazen bir fikir malzemeyi çağırır, bazen de malzeme fikri ortaya çıkarır. Şekil, doku, renk bir eseri yaratmada veya anlamakta önemlidir; her birinin bir hissi, bir çağrışımı vardır. Ancak burada asıl belirleyici olan fikirdir ve kullanılan her unsurun bu fikirle tutarlı bir bütünlük içinde olması gerekir. Yumuşaklık anlatmak isteyen biri pamuk da kullanabilir, taş da; önemli olan onu nasıl işlediği ve ne anlattığıdır. Lif sanatı rastlantısal değil, bilinçli bir anlatıdır. Düşünülerek kurulmuş detaylardır, öylesine yanyana gelmiş kumaşlar değil. Ayrıca lif sanatının diğer alanlara

göre daha geç kabul görmüş olması, bugünkü sanatçılar için bir dezavantaj değildir, tam tersine bir alan açar. Tıpkı gelişimini sürdüren bir çocuk gibi, lif sanatı da henüz olgunlaşma sürecindedir. Bu durum, sanatçılara yeni teknikler deneme, malzeme ile özgün biçimlerde ilişki kurma ve bireysel anlatım dillerini geliştirme konusunda geniş bir özgürlük alanı sunmaktadır. Yaratıcılığa açık yapısı, deneme-yanılma sürecine izin vermesi ve sezgisel yaklaşımlarla ilerlemeye olanak tanıması, lif sanatını çağdaş sanat içinde keşfe açık ve gelişime elverişli bir alan haline getirmektedir.

1.2. Miks Medya

“Plastik sanatlarda *mixed media*, Türkçe’de kullanıldığı şekliyle karışık teknik, en temel ifadeyle, ilgili plastiğin alanının dışında bir esere dâhil edilmesidir.” (Akçam ve Yaşar, 2022 s. 70) Edward Lucie-Smith'in (2004) Thames & Hudson sanat terimleri sözlüğünde miks medya; “20. yüzyılın sanatı. Farklı fiziksel malzeme türlerini birleştiren. Müzik, hareket ve çevresel heykel gibi çeşitli disiplinlerden yararlanan sanat. Bu anlamda *Intermedia* ve *multimedya* ile eş anlamlıdır” şeklinde açıklanmıştır. (s.139) Tarancı’nın (2023) aktarımıyla Akçam ve Yaşar miks medyayı; ‘mixed media’ türkçe karşılığı olan ‘karışık medya’ veya ‘karışık teknik’ terimini anlamlandırmak için öncelikle İngilizce ‘medium’ kelimesinin anlamının bilinmesi gerekmektedir. ‘Medium’ sanat eseri oluşturulurken kullanılan araçtır. Örneğin; resimde yağlı boya, pastel boya, sulu boya ayrı birer ‘medium’dur. Bunun yanında ‘medium’ kelimesi farklı disiplinleri ifade etmek amacıyla da kullanılabilmektedir. Örneğin; resim ve heykel farklı birer medium olmakla beraber farklı birer ortamdır. ‘Media’ kelimesi ise medium kelimesinin çoğul halidir. Dolayısıyla ‘mixed media’ birden fazla ortam veya malzemenin kombinasyonundan oluşan sanat eserini tanımlamak için kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır diye açıklar. (s.3)

Kapar (2018) tekstilin miks medyadaki yeri hakkında; geniş kullanım alanının yanında, duygusal ve sembolik potansiyelinin yüksek olması, lifin dokusundan faydalanılabilecek sayısız yolların keşfedilebilmesinden, geleneksel tekstil materyallerinin yapısı ve uygulama süreçleri bakımından, yaratıcı disiplinler arasında beklenmedik bir çıkış yaptığından söz eder. (s.40) Tekstilin duygusal ve sembolik yönlerine işaret eden bu yaklaşım, sanatçının malzemeyle fiziksel olarak kurduğu ilişkiye

de yansımıştır. “Sanatçıların çoğu, boyalar ve liflerle heykeltıraşlık ya da resim yapma deneyimini birleştirmiştir. Önce düz tekstil yüzeylerinde renk ve şekil yaratma süreci girmiş, ardından beden üzerinde hacim ve form vererek düz zeminlerin grafik varlığını değiştirmişlerdir” (Onur, 2020, s.238). Acar ve Önemli’nin (2018) aktardığına göre Larsen ve Constantine, tekstilin geçmişten gelen kökleri ve teknolojinin ona kazandırdıklarının, tekstilin diğer sanat disiplinleri için cazip bir sanat aracı ve zengin bir kaynak olmasını sağladığını ifade ederler. Modern sanatın bütün alanları ve materyallerin birlikte akışı, günümüzde ressamlar, heykeltıraşlar, grafik sanatçıları ve lifli malzemelerle çalışan sanatçılar tarafından paylaşılmaktadır (s.342). Materyalin disiplinlerarası çekiciliği, yalnızca sanatçının bireysel tercihiyle değil, modern sanat akımlarının yapısal etkileriyle de şekillenmiştir. Koşar (2017) disiplinlerarası sanatın gelişimini, modern sanat akımları üzerinden oluşmuş, bu dönüşümün taşıyıcısı ise kübizmin deneysel uygulamalarından doğan ve farklı evren kavrayışlarını dile getiren kolaj ile açıklamaktadır. Kolaj, birbirine hiç benzemeyen öğeleri bir araya getirerek bir yapıt ortaya koyma tekniği ve bunun sonucundaki doku kopukluğunu yadırgamama özelliğidir. (s.2037) “Tekstil ile kolaj, *Kübizm*, *Dadaizm* ve *Pop Art* sanatının oluşturduğu etkiler ile sürekli birbirinin tamamlayıcısı olmuşlardır” (Koşar, 2017, s.2054). Scott’un (2014) bu konudaki fikirlerine göz attığımızda, eski artefaktların sanat eserlerine dönüştürülmesi pratiğinden bahsettiğini görürüz. Bu tür dönüşüm süreçleri yüz yılı aşkın süredir sanat alanında uygulanmaktadır. Başlangıçta tuhaf bir kavram gibi karşılanmasına rağmen, zamanla yaygınlaşmış ve sanat pratiğinde yeni yönelimlerin önünü açmıştır ve elbette, günlük hayatın yeniden kavramsallaştırılmasında öncü olan heykeltıraşlar arasında Marcel Duchamp (Fransa) ve Kurt Schwitters (Almanya) gibi isimleri sayar. Duchamp, 1917'de ünlü çeşmesi *Fountain* ve diğer hazır yapıtlarıyla, sanatın ne olduğuna dair kabulümüzü yeniden yazdı. 1920'lerde Schwitters, sokaktaki çöpleri sanatına dahil etmek için kavramı daha da ileriye götürdü. Dönemin bağlamında, meşru sanat malzemesinin ne olduğunun yeniden değerlendirilmesi, sanat pratiğinde derin ve yeni yönlere yol açan bir dönüm noktası oldu.” (s.77) “Feder vd. (1976), 20. yüzyılın ilk otuz yılının ortasında (1900 – 1930) Amerikan heykel geleneğinde devrim ve yeniden icat olduğunu söyledi. Bu, sanatçıların fikirlerini ve felsefelerini ifade etmek ve iletmek için mix medyanın yaygın şekilde kullanıldığına işaret ediyor.” (Mensah, 2011, s.12) Yaşar (2016), tekstil

sanatının öncülerinden biri olan Ed Rossbach'ın 1940'larda kendini, sanatını, yazılarını ifade etme aracı olarak liflerle tanıştığından ve bu deneyimin onun yeni bakış açıları kazanmasına, düşünce yapısını ve sanat hayatını sonuna kadar değiştirmesine sebep olduğundan bir araya gelmesi düşünülmeyen malzemeleri, birbirine zıt yapıları ustaca bir araya getirerek birçok sanatçıya örnek olduğundan bahseder. Kwami (2019), karışık medya sanatının, genellikle kübist sanatçıları içerdiğini gözlemlemiştir, onlar eserlerinin üretiminde farklı malzemeleri bir araya getirerek eserlerinde dokular ve duygular yaratır. Ancak, Spluteren'in ifadesi, Gardner (1948) tarafından ortaya konan görüşlere ters düşmektedir. Gardner, Almanya grubu Dadaistlerin genellikle farklı malzemeleri, resimlerle geleneksel olmayan malzemeleri bir tasarım kompozisyonuna dahil etmek suretiyle karışık medya tekniklerini uyguladıklarını gözlemlemiştir (s.13). "1950'lerin sonlarında Robert Rauschenberg (ABD), terkedilmiş maddeleri çarpıcı karşıtlıklara dönüştürdü, küratör William Seitz tarafından "asamblaj" olarak adlandırılan bu eserler, heykel dilini daha da genişletti" (Scott, 2014, s.77). Aynı şekilde Koşar'da (2021) 1950'li yıllarda resim yüzeyini iki boyutluluktan heykelsi özellikler taşıyan hacimli biçimler haline dönüştüren Rauschenberg'in kâğıt, fotoğraf, metal, kauçuk ve kumaşla oluşturduğu kolajlarıyla ve bir sanat eserinin bütüncül bir biçime sahip olması gerektiğini savunan öncü fikirleri ile tekstil malzemesinin yüksek sanatta kullanımının yolu açtığını söyler (s.288). Tüm bu örnekler, karışık medyanın zaman içinde sadece biçimsel değil, düşünsel bir değişimi tetiklediğini; sanatın ne olduğuna, nerede başlayıp nerede bittiğine dair yerleşik kabulleri sorguladığını gösterir. Özcan ve Alp (2020), Dada hareketiyle başlayan ve sonrasında aşağı yukarı 60'lı yıllarda ortaya çıkan kavramsal sanat uygulamalarını modern sanatın artık geri dönüşü olmayacak bir şekilde temsil niteliğinin değişimini şu şekilde açıklar; bu dönüşümün pek çok nedeni olmakla birlikte özetle, toplumsal ve ekonomik alt yapı ilişkilerine koşut olarak, sanatçıların modern sanatın biçimciliğine, yaşamdan ve gündelik hayattan kopuk olmasına, ticarileşmesine ve kurumsallaşmasına karşı oluşlarında aranabilir. Bu bakımdan, 1960-1980 arası oluşan sanat rejimi, modern sanatın biçim dilini, estetiğini, malzemesini, konusunu, içeriğini ve felsefesini tamamen değiştiren uygulamalara odaklanmıştır. Protest bir tavırla ortaya çıkan bu ilk uygulamaların açtığı yol, sanatın, sanat eserinin, sanatçının ve hatta sanat tarihinin tarihsel konumunu yeniden tanımlamayı gerektirmiştir. Sanatçıların yeni

malzemeleri ve yeni anlatım olanaklarını özgürce kullanmaları Yılmaz'ın (2006:347) da belirttiği gibi modernizmin seçkinciliğine karşılık, farklı disiplin ve biçimlerden oluşan bir çoğulculuğun öne çıkması, bu dönemin başat özelliklerindendir (s.2). Scott (2014) kıyafet kullanarak eserler yaratan birçok sanat uygulayıcısı olduğunu ancak çok azının yerel referansların ötesine geçebildiğini düşünüyor. 1960'larda Claes Oldenburg, kumaşlardan ve yumuşak vinillerden yapılmış mizahi heykellerden oluşan bir koleksiyonla izleyiciye meydan okudu. Amacı, günlük nesnenin ölçeğini, malzemesini ve karakterini bilinçli olarak altüst ederek yaşamın detaylarını kutlamaktı. Oldenburg, eklektik bir dizi öğeden oluşan anıtsal heykellerle yumuşak/sert ikilemini araştırdı; nesneler genellikle reçine ile sertleştirilmiş kanvas ciltle yumuşak bir şekilde yansıtıldı. s.114)

Miks medyaya tekstilin dahil edilmesi hakkında Erkekli'nin (2020) "Lif sanatında malzemenin bir sınırı yoktur en önemli nokta doğru malzemeyi seçebilmektir. Malzeme yaratım sürecinin temel taşlarından biridir. Tasarıma yön veren malzeme ortaya çıkan ürünü etkili ve çekici hale getirebilir. Malzeme seçimi tamamen sanatçının kendisine aittir bazen bir kavramın ihtiyacı doğrultusunda seçilir." sözleri önemlidir (s.22). Aslında tekstil sanatı içinde lif seçiminin bir anlamı olduğunu miks medya eserleri içinde lif seçiminin aynı anlama geldiği çıkarımında bulunabiliriz. Ek olarak miks medyada hangi lifi kullandığınızdan bağımsız lifleri dahil etmenizin de bir anlamı olmalıdır. Oskay (2022), çevresindeki her nesneyi kullanılabilir duruma getiren sanatçıların; ona metaforik anlamlar yükleyerek hem işlevinden soyutlamış hem de o güne kadar yapılanlardan daha farklı ürünler ortaya koyduklarından bahseder. 20. yüzyılda yaşanan bu yenilikçi yaklaşımlar, 21. yüzyıla gelindiğinde sanatın tüm disiplinleri arasında bir harmoni yaşanmasına adeta zemin hazırlamıştır (s.404). Oskay'ın (2021) nesnelerin anlam dönüşümüne dair vurgusu, dijital çağda lif sanatının teknik ve kavramsal açılımlarında karşılık bulur. Özdemir ve Coşkun'un belirttiği gibi, günümüz lif sanatı çalışmaları zamanın getirdiği teknolojik gelişmelere ayak uydurarak, dijital ortamlarda da kendini göstermektedir. Geleneksel teknikler ya da karışık tekniklerin dijital görsellerle harmanlandığı çok güzel lif sanatı çalışmalarını görülmektedir (s.1948). "Tekstil sanatı ve Lif sanatı temelde farklı özelliklere sahip olsa da günümüzde disiplinler ötesi bir

yaklaşımla Tapestry Sanatı, Duvar Halısı, Lif Sanatı (Fiber Art), Sanatsal Tekstiller, Serbest Tekstiller ve Tekstil Sanatı kavramlarının iç içe geçtiği görülmektedir" (Üstüner, 2018) "Yani eseri üretmekte kullandığımız bir sanat medyası ya da yöntem mesajı ileten bir araç değildir, aracın kendisi mesajdır" (Onur, 2020, s.239) "Çağdaş sanat sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisindedir. Toplumsal gelişmelere paralel olarak sanat pratikleri, uygulama teknikleri ve malzemeler değişmektedir. Bu değişim bilindik kavramların ve malzemelerin farklı bağlamlarda kullanılması durumunu da içerir." (Kayahan ve Çevik, 2021, s.1244) "Fikirlerin ifadesi için çeşitli sanatsal formların bu karışımının analizi, bunların ne kadar karmaşık bir şekilde bir araya getirildiğini, o kadar ilginç kavramsal formülasyonların doğduğunu göstermektedir. Farklı sanatsal formların bu kombinasyonu, her sanat formunu ayrı ayrı etkileyen sürdürülebilir ilişkilerin yaratılmasını teşvik ediyor." (Pachev, 2023, s.18) Navarro ve Rubí (2023), Blockley (2021) adlı sanatçının kitabında, bir sanat eseri oluştururken yaratıcılığın, resimsel ve doğal malzemeler kullanılarak tam olarak geliştirilebileceğini belirtir. Suluboya ressamı, farklı resim malzemelerini doğal malzemelerle birleştirerek, her birinin yaratıcılığı ve ilhamı beslediğini ve bu sayede her bireyin sonsuz yaratıcı sanatsal önerilerle daha duyarlı bir sanatçı haline geldiğini ifade ettiğini aktarmışlardır (s.40). "Farklı malzemelerin ve ortamların bir araya getirilmesi ve birleştirilmesi, sanat eserini estetik ve plastik değerler açısından zenginleştirmesi açısından önemlidir. Bu, çizgi, renk, doku, alan, şekil ve canlılık gibi farklı sanat formlarının unsurlarını içermesiyle farklılaşan bir ifadeyi garanti eder." (İbrahim, 2022, s.261) Wang ve Wang (2023) bu sınırsızlık durumunu materyallerle dolu bir dünyada yaşamamıza ve materyallerin, görebildiğimiz ve dokunabildiğimiz her şey oluşuna atıfta bulunmuşlardır. Materyaller, hayatın her alanında mevcuttur ve genel anlamda, çevremizdeki her şey materyaldir. Özellikle, somut ya da soyut olabilir; görülebilir, dokunulabilir veya koklanabilir; aşina olduğumuz geleneksel doğal materyaller olabilir veya yeni yapay materyaller de olabilir; hazır nesneler olabilir, kullanılmayan nesneler olabilir ya da hatta "çöp" bile olabilir; maddi şeyler olabilir, fikirler ve düşünceler de olabilir; tüm bu unsurlar tasarımcılar ve sanatçılar tarafından "materyaller" olarak adlandırılan şekillerde kullanılabilir, dolayısıyla materyaller her yerdedir (s.10). Malzeme, biçim ve estetik üzerine yapılan bu değerlendirmeler, lif

sanatında kullanılan tekniklerin ne kadar çeşitlendiğini ve çeşitlenebileceğini ortaya koyar. Kwami'nin sınıflandırması, bu çeşitliliğe dair somut bir örnek sunmaktadır.

Kwami (2019) tekstil miks medya eserlerinin üretim yöntemlerini montaj, kolaj, el nakışı, aplike, yapıştırma, düğümleme, boyama olarak yedi başlık altında incelemiştir. (s.23-27) Montaj, tekstil sanatında ve sanat genelinde kullanılan bir terimdir. Bu terim, farklı malzemelerin veya nesnelerin bir araya getirilerek bir yapı veya kompozisyon oluşturulması sürecini ifade eder. Tekstil sanatında, kumaş parçalarının veya diğer malzemelerin dikilmesi, yapıştırılması veya bir araya getirilerek yeni bir yapı oluşturulması anlamında da kullanılabilir. Bu terim genellikle karmaşık veya çok katmanlı eserlerin oluşturulmasında kullanılır. Kolaj, genellikle resim, grafik tasarım veya heykel gibi diğer sanat alanlarında kullanılan bir terimdir. Tekstil sanatında, farklı kumaş parçalarının bir araya getirilmesi veya dokuma işlemi sırasında farklı ipliklerin kullanılması gibi benzer kavramlar daha yaygındır. El nakışı, tekstil yüzeylerine iğne ve iplik kullanılarak yapılan dekoratif dikişler, desenler veya motifleri ifade eder. Aplike, bir kumaş parçasının başka bir kumaş üzerine dikilerek uygulanması işlemini ifade eder. Yapıştırma, farklı malzemelerin bir araya getirilmesi veya tutturulması için yapışkan kullanılmasını ifade eder. Düğümleme, kumaş veya ipliklerin bir araya getirilerek düğüm atılması işlemidir. Boyama, kumaş veya tekstil yüzeyine farklı renklerde boya veya pigmentlerin uygulanması işlemine verilen isimdir. Doty vd. (2016) ise "101 more mixed media techniques: an exploration of the versatile world of mixed media art" kitabında miks medya tekniklerini 17 başlık altında işlemiştir. Bunlar; kenarlıklar ve bordürler, kabartma ve döküm, damlatma ve püskürtme, eskitme, çizim ve renklendirme, iplik ve ip, kumaşlar ve elyaflar, metallerin kullanımı, kaplama ve maskeleme, mürekkep, suluboya monotipleri, ahşap yakma, dekoratif bantlar, alternatif yüzeyler, sprey mürekkep, efemeralar, pigmentler. Kitabında bu tekniklere yer vermiş fakat miks medyanın sınırlarının olmadığından ve bu kitapta bulunmayan tekniklerin de var olabileceğinden söz etmiştir (s.6-127). Miks medya tekniklerini ya da malzemelerini bir başlık altında toplamaya çalışmanın imkansız olduğunu söyleyebiliriz. Malzemeler somut olsalar bile bunun bir sınırı yoktur, "çöp" diye nitelendirilen şeyler de miks medya malzemesi olabilirler, hatta soyut şeylerde malzeme olabilirler yani bütün bunları ".....

miks medya malzemesidir" şeklinde sıralayamayız. Aynı şekilde teknik içinde böyle bir liste mümkün değildir.

1.3. Lif Sanatında Miks Medya Örnekleri

Bu bölümdeki örnekler, farklı tarih ve konumlardan sanatçıların lifle yaptıkları çalışmaları göstermektedir. Bu çalışmalar, malzemenin ne kadar güçlü bir anlatım aracına dönüşebileceğini ve sanatçının üretim sürecinde nasıl özgün yollar bulduğunu ortaya koymaktadır. Geleneksel tekniklerin çağdaş yaklaşımlarla nasıl yeniden yorumlandığını, hem biçim hem de anlam açısından nasıl zenginleştiğini bu eserler üzerinden görmek mümkündür.



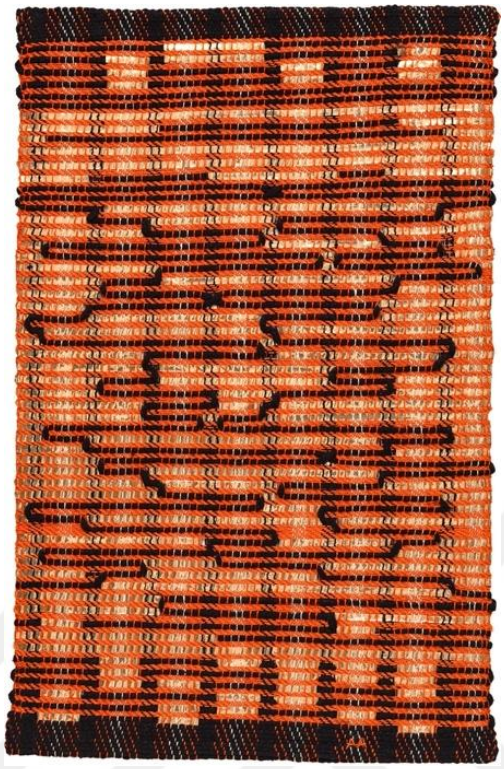
Şekil 4: Ed Rossbach, 1988, Java, miks medya, 8.75" x 7.5" x 7.5"

Ed Rossbach, lif sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilir. Genellikle sepet örme alanındaki çalışmalarıyla tanınır fakat farklı tekstil tekniklerini cesurca kullanmış ve geleneksel duvar işleriyle sınırlı kalmayıp üç boyutlu heykelsi formlar üretmiştir. Kâğıt, çalı, poşet gibi alışılmadık malzemeleri de sanatına dahil ederek, lif sanatının sınırlarını zorlayan ve onu dönüştüren bir yaklaşım sergilemiştir (Yaşar, 2016) (Şekil 4).



Şekil 5: Sheila Hicks, 2019, “Window Panel”, Keten, mısır koçanı

Sheila Hicks’in çalışmaları, tekstil malzemelerinin sınırlarını zorlayan deneysel yaklaşımlar içerir. Elyafı yalnızca bir yüzey unsuru olarak değil, aynı zamanda mimari mekanla bütünleşen, bazen ona zıtlık kuran bir öğe olarak değerlendirir. Örneğin paslanmaz çelik, kemik ya da tüy gibi beklenmedik malzemeleri dokuma süreçlerine dahil ederek hem malzeme hem de anlatı düzeyinde zenginlik yaratır. Sanatçının bu üretim anlayışı, tekstil sanatına hem kavramsal hem de biçimsel anlamda yeni açılımlar kazandırmaktadır (Yücel, 2022) (Şekil 5).



Şekil 6: Anni Albers, 1963, “From The East”, Pamuk ve plastik, 63.5 x 41.4 cm

Yaşar (2019), Anni Albers’in çalışmalarında malzemenin önemini vurgulamış ve dokunun, desenden bağımsız olarak kendi başına bir tasarım unsuru olduğunu belirtmiştir. Lif sanatına katkıları, endüstriyel kumaş tasarımları ve resimsel dokumalarıyla öne çıkan Albers, malzeme, dokuma tekniği ve deneyselliğin önemini vurgulayarak, bir sonraki nesil sanatçılara ilham vermiştir. 1960'lı yıllarda, sınırların kaybolduğu bir dönemde, Anni Albers'in vurguladığı doku etkilerini öne çıkaran sanatsal dokumalar, lif sanatının evrimine öncülük etmiştir (s. 149-150) (Şekil 6).



Şekil 7: Lenore Tawney, yaklaşık 1965, Adsız (Kuş Serisi), Keten, tüy, ahşap, 65″ x 30″, Fotoğraf: Rich Maciejewski, 2018

Lenore Tawney, dokuma pratiğini şeritler halinde bölerek uyguladığı ilikli (slit) tapestry yöntemiyle iki boyutlu yüzeyi dönüştürmüş; kuş tüyleri ve doğal lifler gibi malzemeleri kullanarak çalışmasına şiirsel bir derinlik katmıştır. 1960 yılında sergilemeye başladığı bu tür eserler, geleneksel resimsel anlatımı aşarak lif sanatının yönünü değiştiren öncü yaklaşımlar arasında sayılmaktadır (Acar, 2013) (Şekil 7).



Şekil 8: Michael Brennand Wood, 2005, “Flower Head-Narcissistic Butterfly”, , Tel, ahşap, iplik, fotoğrafçılık, ayna, kumaş, nakış, boncuk, nakışlı çiçekler, akrilik, 60x40x40 cm

Cole (2008) Şekil 8’de görülen ilgi çekici karma medya yapısında, üç boyutlu yapı ve desenin sınırlarını araştırdı. Sanatçı şu yorumu yapıyor: "Bu çalışmayla özellikle çiçek imgeleriyle kurduğumuz çağrışımlar, bu örnekte "çiçek baş" teriminin kullanımı ilgimi çekti. Eserde, her işlemeli şeklin merkezine yerleştirilen 20. yüzyıl liderlerinin başları kullanılıyor. Çalışmanın formu aynaya yerleştirilmiş bir iğne yastığına gönderme yapıyor ve her metal iğnenin ucuna bir portre kafası yerleştiriliyor. Liderler görünüşlerinin son derece bilincindedirler, dolayısıyla görüntülerin yansıtıcılığı ve "iğne başı" teriminin dolaylı, abartısız ikiliği (s.226).



Şekil 9: Ann Goddard, 2019, "On The Brink", ağaç kabuğu kumaşı, çubuklar, tel, toplu iğneler, yakma, kumaş manipülasyonu. 74 x 84 x 2 cm Fotoğraf: https://embroiderymagazine.co.uk/inspiration/ann-goddard/

Ann Goddard'ın sanat pratiği, doğrudan malzemeyle kurduğu ilişki ve zıt unsurları bir araya getirme yaklaşımıyla öne çıkar. Kırılgan ve sert, doğal ve insan yapımı gibi birbirine karşıt malzemeleri yan yana getirerek çalışır. Sanatında biçimsel yaratım süreci çoğunlukla inşa temelli olup, doğrudan temsilden ziyade, malzemenin ve kullanılan tekniğin doğasına dayanarak izleyicide çağrışım yaratmayı hedefler (ANN GODDARD: MIXED MEDIA, Erişim tarihi: 2024) (Şekil 9).



Şekil 10: El Anatsui, 2007, “Dusasa II”, Alüminyum (İçki Şişe Kapakları) ve Bakır Tel, 610x610cm Fotoğraf: Susan Vogel https://elanatsui.art/artworks/el-anatsui-dusasa-ii-2007

Gana doğumlu ve şu anda Nijerya’da yaşayan El Anatsui, çağdaş Afrika heykel sanatının öncü isimlerinden biri olarak görülmektedir. Genellikle alüminyum içki şişesi kapaklarından oluşturduğu büyük ölçekli duvar işleriyle tanınan sanatçı, bu materyalleri ezme, delme ve şekillendirme gibi işlemlerle biçimlendirmekte; ardından bakır tellerle titizlikle birleştirmektedir. Her ne kadar kendini bir heykeltıraş olarak tanımlasa da, uyguladığı yöntemler ressamlık ya da geleneksel dokuma ustalığına yakınlık göstermektedir. Anatsui’nin işleri, hem Gana’ya özgü geleneksel dokuma kültüründen hem Batı sanatındaki mozaik ve duvar halısı estetiğinden hem de çağdaş tüketim toplumuna ait sembollerden beslenmektedir. Sanatçının kullandığı "Dusasa" terimi ise, bir topluluk tarafından birlikte oluşturulan yamalı örtüyü ifade etmektedir. (DUSASA II, 2007, erişim tarihi: 2024) (Şekil 10).



Şekil 11: Olga de Amaral, 1985, "Dos columnas moviles (İki Hareketli Sütun)", yün ve at kılı, Fotoğraf: Diego Amaral, https://www.mfah.org/calendar/celebrating-olga-de-amaral-virtual-visit-working-floor-loom

Olga de Amaral'ın çalışmaları, Kolombiya'nın mimarisi, doğası ve kültürel kimliğiyle kurduğu derin bağları iplikler aracılığıyla ifade eder. Elyaf, boya, tutkallı alçı (gesso) ve değerli materyalleri bir araya getirerek tuvalin sınırlarını aşan sanatçı, tekstil yapılarını mekâna yayılan heykelsi formlara dönüştürmüş ve sanat, zanaat ile tasarımı bir bütün hâlinde sunmuştur (Karaca ve Yaşar, 2021) (Şekil 11).



Şekil 12: Mergery Amdur, 2017, “Amass #18”, el kesimi, manipülasyon, mühürlü minyatür köpük yapılar (eski makyaj süngerleri), mürekkep, guaj, pastel pigmenti, tuval, 5’x7’x15’, fotoğraf: https://margery-amdur-rskd.squarespace.com/amass-series

Amdur’un çalışmaları yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal bir deneyim sunar. Şekil 12’de görüldüğü gibi, kozmetik süngerlerle oluşturduğu yüzeyler, gündelik hayatın perde arkasında gizlenen yaratma arzusunu temsil eder. Yüksek teknolojiyle çevrili bir dünyada, bilinçli olarak düşük teknolojili malzemeleri ve teknikleri tercih eder. Sanat ile zanaat arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir yaklaşımla; kolaj, montaj, çizim, tekstil ve kamusal sanat gibi farklı alanları bir araya getirir. Her ne kadar ressam olsa da, yüzeyde form ve kütle elde ederek tuvalinde adeta heykel inşa etmeyi amaçlar (Amdur, 2013).



Şekil 13: Hilary Waters Fayle, 2021, “Blooms for Grace”, yapraklar, iğne, iplik, fotoğraf: https://www.hillarywfayle.com/new-page-5

Şekil 13’te yer alan işlemeli yaprak çalışması, detaylara gösterilen özenin ve sabırla yürütülen üretim sürecinin bir sonucudur. Botanik unsurlar üzerine yapılan bu karmaşık işlemeler, doğaya yönelik duyarlı bir yaklaşımı ve el işçiliğine dayalı üretim anlayışını yansıtmaktadır (HILLARY WATERS FAYLE: ALIVE IN BEAUTY, erişim tarihi:2024).



Şekil 14: Dorcas Casey, 2022, “Goat”, Kumaş, dolgu malzemesi, iplik, bant, polimer kil, çelik tel, eski mobilya, 180 × 90 × 90 cm, fotoğraf: https://www.mrxstitch.com/cutting-stitching-edge-dorcas-casey/

Kumaş, Dorcas Casey’in üretimlerinde tekrar tekrar yöneldiği temel malzemelerden biridir. Sanatçı, düşük teknolojili ve sofistike olmayan yöntemlerle çalışmayı tercih eder; bu yaklaşım, eserleriyle daha yakın ve kişisel bir ilişki kurmasına olanak tanır. Kumaşın, ikinci bir cilt gibi nesneleri sararak onlara insan benzeri bir nitelik kazandırdığını ifade eder. Dokunsal ve tanıdık yapısı, Casey’e göre besleyici ve rahatlatıcı çağrışımlar taşır. Ayrıca kumaşın anatomik dönüşüme elverişli yapısı sayesinde sinirleri taklit eden bir esneklik kazanır; tıpkı bir beden gibi katlanabilir, sarkabilir ve hareket edebilir (Scott, 2014) (Şekil 14).



Şekil 15: Carolle Benitah, 2009, "le déguisement", Arşiv Pigment Baskı üzerine ipek iplik işleme, 16,5 x 24 inç | 21 x 31,5 inç, fotoğraf:https://www.souslesetoilesgallery.net/exhibitions/carolle-benitah

Birinci (2017), buluntu nesneleri kendine mal ederek bir sanat objesi olarak kullanmanın mix medya sanatçılarının başvurdukları bir yöntem olduğundan bahseder. Şekil 15'de Fas doğumlu Fransız sanatçı Carolle Benitah'ın, çocukluğuna ait eski fotoğrafları gerçeküstü bir tavırla nakış gibi işleyerek yüzleri tamamen hapsetmiş ve onları gizlemiş olduğu bir görseli inceleyebiliriz.. Böylece sanatçı çocukluk fotoğrafları üzerinden kendi kimliğini sorgulamıştır (s.681-682).



Şekil 16: Dorothea Tanning, 1979, "Pincushion to Serve as Fetish", Siyah kadife, yün, metal, boya ve bakır, 46 1/4 x 54 1/8 x 48 1/4 in, Dallas Museum of Art, Fotoğraf:https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/137/

Thompson (2019), Tanning'in Sürrealist sanat uygulamalarıyla ilişkisini ve heykel ile üretimini çevreleyen gizemli nitelik hakkında sorular gündeme getiriyor. Benzer şekilde, geleneksel olmayan malzemeyi yani kumaşı kullanması, zanaatın feminist canlanmasıyla ilgili çağrışımlar uyandırıyor ve kadınların rolleri hakkında bir diyalog yaratıyor. Pincushion (iğne yastığı) (Şekil 16), ismine rağmen Tanning'in heykellerinin çoğundan daha az tanımlanabilir olduğundan, yorumlanmaya daha da açık (s.1).



Şekil 17: Yayoi Kusama, 1986, “Black Flower”, Dikişli doldurulmuş kumaş, sentetik elyaf, boya, metal, 225 × 145 × 63 cm, fotoğraf: Louisiana Modern Sanat Müzesi tarafından sağlanan görüntü, https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-black-flower

Kusama, yaşamı boyunca seks korkusu yaşadığını ifade etmiştir (Dailey, 2005). Bu korkular, yalnızca bireysel travmaların değil, aynı zamanda New York’taki sanat ortamının etkileriyle şekillenen bir dönüşüm sürecinin parçası olarak sanatına yansımıştır. Fallik formlarla oluşturduğu heykeller ve kent genelinde gerçekleştirdiği, zaman zaman tutuklanmayla sonuçlanan “Vücut Festivalleri” gibi performanslar, bu kaygıların sanatsal yansımalarıdır (Doyle, 2006). Nixon’a (2016) göre Kusama’nın fallik heykelleri, psikanalitik bir perspektiften reddetme dilini tekrar aracılığıyla ifade eder. Sanatçının kullandığı dil, doğrudan bir anlatım yerine psikosomatik ve kültürel katmanlara temas eden bir ifade biçimi sunar (s.23) (Şekil 17).



Şekil 18: Kate MccGwire, 2009, “WREST”, Antika dolapta güvercin tüyleriyle karışık medya, 85 x 60 x 60 cm, fotoğraf: Tessa Angus, https://katemccgwire.com/sculpture-all#/wrest-2009

McAra (2021), 1990'ların sonlarından beri pratik yapan Kate MccGwire’ın, kompozisyon, doku, desen ve formun temeli olarak çokluk ve tekrarın sarsıcı bir heykelsi modu olan kendine özgü estetik formülüyle uluslararası alanda tanındığından söz ediyor. Şekil 18’de yer alan çalışmada da görüldüğü üzere sanatçının başlıca aracı olan tüyler, kuş kaynak malzemesinin sürü davranışına refleksif bir selamla destekleniyor yani alacakaranlık mırıltıları, belirli kuş türlerinde alacakaranlıkta, sanki koreografisi yapılmış gibi meydana gelme eğiliminde olan o muazzam sürü veya yönlü sürü (s.75).



Şekil 19: Saidhbhín Gibson, 2013, “Comfort and joy I”, Ötücü kuş yuvası (Co. Tipperary'de bulundu), yosun, dallar, tüyler, pamuk, 17cm x 17cm x 10cm, fotoğraf: https://www.saigibson.com/7615416-sojourn

Wilson (2016), tamir ve onarımın küresel düzeyde deneyimlenebildiği İrlandalı bir sanatçı olan Saidhbhín Gibson hakkında; çalışmalarının küçük ölçeğinin evrenseli örneklediğini vurguluyor. Bununla, düşüncemizi ve insan olmayanlara yaklaşımımızı tamir etmemiz gerektiğini kastediyor. Malzemelerin gerçek kullanımı onun için son derece önemlidir. Bu kadar karmaşık ve sağlam bir nesne yaratmada kuşun ve gagasının yeteneklerini vurgulayan ve bu yetenekleri yetenekli zanaatkarın yetenekleriyle hizalayan hassas bir iğne oyası astarı yaratmıştır (s.48).



Şekil 20: Yinka Shonibare, 2023, “Feeling Free Like a Bird”, El yapımı Hollanda balmumu deseniyle boyanmış fiberglas heykel, fiberglas manken, Hollanda balmumu baskılı pamuklu kumaş, küre, pirinç, çelik, sahte kuşlar, ahşap, deri ve metal teller, 280 x 251 x 70 cm fotoğraf: Todd-White Art Photography, https://yinkashonibare.com/artwork/feeling-free-like-a-bird-2023/

Immaculeta ve Oñugadi (2024), Yinka Shonibare’nin Birleşik Krallık'ta yaşayan İngiliz Nijeryalı bir sanatçı olduğunu, küreselleşmenin çağdaş bağlamında kültürel kimliği, sömürgeciliği ve sömürgecilik sonrasını keşfetmek için sıklıkla beğenilen Afrika baskısı "Ankara"- Hollanda balmumu baskılarını aşılayarak heykel, resim, film, enstalasyon ve fotoğrafçılık kullandığını ifade ederler. Shonibare, ırk ve sınıf deneyimlerini eserlerine aktaran ve aşan Afrika diasporası sanatçılarının tarihinin yıllıklarında saygın bir isim olarak adını duyurmuştur (s.136-137) (Şekil 20).



Şekil 21: Petros Vrellis, Tarih bilinmiyor, “Knit #16 - Limited Edition of 3 Artwork”, Karışık Medya, Ahşap Üzerine Algoritmik Sanat, 123 W x 123 H x 3.5 D cm fotoğraf:https://www.saatchiart.com/en-tr/art/Mixed-Media-Knit-16-Limited-Edition-of-3/858823/3290107/view

Petros Vrellis’in Şekil 21’de yer alan çalışması, ip sanatı alanındaki hesaplamalı yaklaşımların öncüsü olarak değerlendirilmektedir. Bu sanat pratiğinin kökeni, 19. yüzyılın sonlarında Mary Everest Boole’un eğri dikiş etkinliklerini çocuklara matematiksel kavramları öğretmek amacıyla kullanmasına dayanmaktadır (Boole, 1904). 1960’ların sonlarında ise ip sanatı, kitler ve kitaplar aracılığıyla dekoratif bir el işi olarak yaygınlaşmıştır. 2016 yılında Vrellis, bu alana algoritmik bir yaklaşım getirerek hesaplamalı ip sanatı üretimini başlatan ilk sanatçı olmuştur. Bu yaklaşım, 2017’de Demaine ve ekibi tarafından ip sanatıyla yazı tipi tasarımına uyarlanmış, 2019 yılında ise Ani ve Andrey Abakumova çifti tarafından renkli iplerle çalışan yeni algoritmalar geliştirilmiştir (Demoussel, Larboulette ve Dattatreya, 2022, s.65).



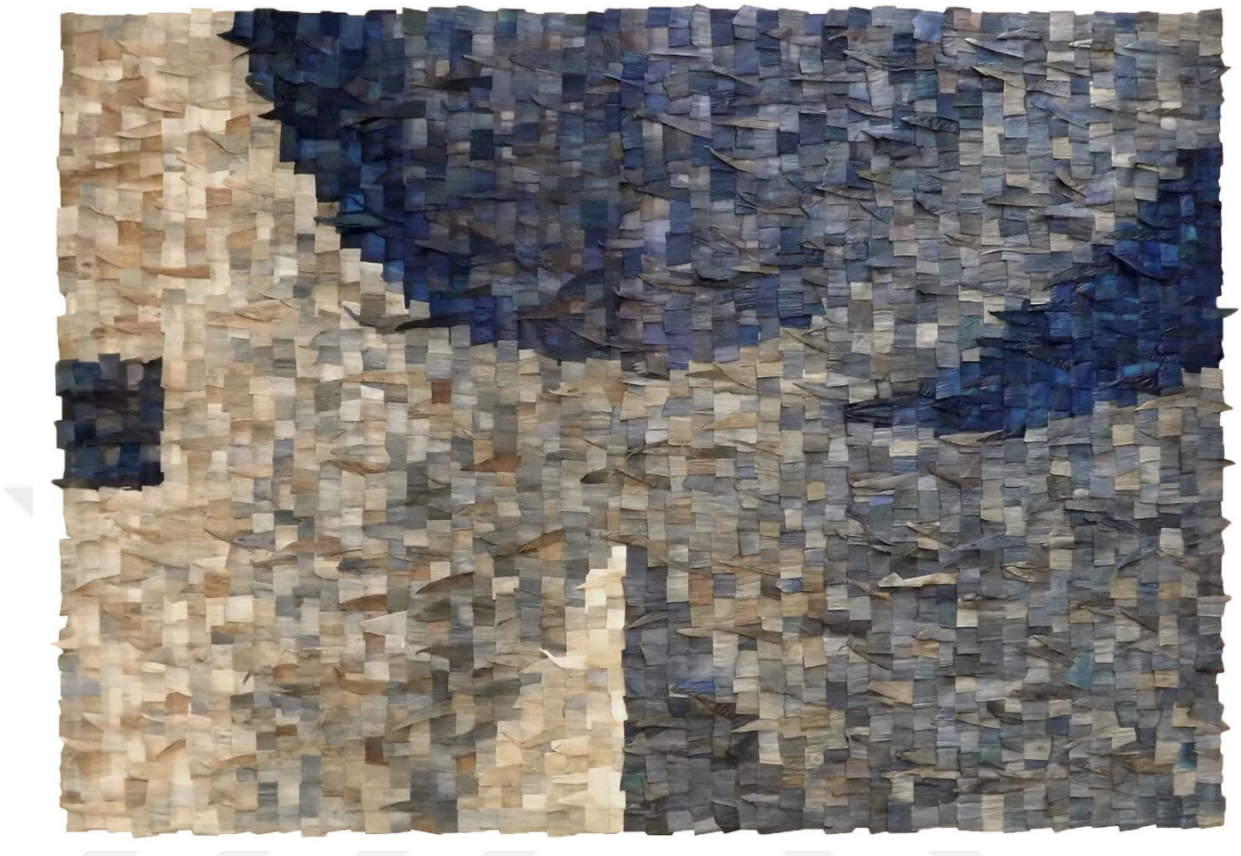
Şekil 22: Jakkai Siributr, 2014, “78”, Çelik, iskele, bambu, tekstil, kurta, iplik ve pirinç bobin işleme, 350 x 350 x 350 cm. Fotoğraf: https://artandmarket.net/reviews/2020/7/9/we-certainly-shall-not-forget-jakkai-siributr

Charungkiattikul (2020), Taylandlı bir tekstil sanatçısı olan Jakkai Siributr’u Güneydoğu Asya'nın önde gelen çağdaş sanatçılarından biri olarak tanımlamaktadır. Tekstil ve nakışa olan hayranlığı Bangkok'ta bir çocukken başladı ve Tayland'a dönmeden önce Amerika Birleşik Devletleri'nde üniversite ve lisansüstü okulda tekstil tasarımı okudu. Çağdaş tekstil sanatında dini, sosyal ve politik konular hakkında güçlü ifadeler yapan titizlikle el yapımı goblen ve enstalasyon çalışmaları üretmesiyle tanınır. Sanatının temel bir meşguliyeti, modern yaşamda Budizm ve materyalizmin etkileşimi ve Tayland'ın günlük popüler kültürüdür (s.113) (Şekil 22).



Şekil 23: Louise Bourgeois, 2001, "The Cold of Anxiety", Kumaş ve çelik, 208.3 × 30.5 × 25.4 cm, fotoğraf: Alice Burnhope'un fotoğrafı (sol) Mark Blower (sağ) https://www.holeandcorner.com/interviews/louise-bourgeois-the-woven-child-reviewed-by-alice-burnhope

Şekil 23'te yer alan Louise Bourgeois'in çalışması, sanatçının tekstil aracılığıyla otobiyografik bir ifade dili geliştirdiği örneklerden biridir. Dikişli paçavralardan oluşan bu tür heykeller, ev yapımı ve bilinçli olarak özensiz bir estetik taşıyarak bireysel deneyimi görünür kılar. Bourgeois'nin pratiği, yalnızca malzeme seçimiyle değil, aynı zamanda kadınların geleneksel rollerini sanat alanına taşıyan tekniklerle de dikkat çeker. Bu yaklaşım, kadınların kendi görme biçimlerini ve temsil ettikleri deneyimleri sanatın bir parçası haline getiren daha geniş bir dönüşümün parçası olarak değerlendirilmektedir (Manzanera, 2019).



Şekil 24: Valentin Bakardjiev, 2019, "The Butterfly Effect", miks medya, Çevresel, Elyaf, Diğer, 138 W x 101 H x 4 D cm, fotoğraf:https://www.saatchiart.com/en-tr/art/Mixed-Media-LGB-The-Butterfly-Effect-P1/737015/11950775/view

"Sanatçı, örneğin mısır yapraklarını ve avokado kabuklarını ve çekirdeklerini sanat yaratmak ve hepimizin doğayı farklı bir şekilde deneyimlememizi sağlamak için dahil etmenin yeni yollarını buldu. Etrafımızdaki ve kullanılabilir ve/veya yeniden kullanılabilir olana odaklanmak. Bir bakıma çöpten sanat yapmak" (Bakardjiev, 2019, s.92) (Şekil 24).

2. BÖLÜM
MİKS MEDYA MALZEME ÖNERİSİ: HAMA BONCUKLARI

2. BÖLÜM
MİKS MEDYA MALZEME ÖNERİSİ: HAMA BONCUKLARI

2.1. Hama Boncuğu

"50 yılı aşkın bir süre önce plastik pipet üreten Danimarkalı bir şirket tarafından bulunmuş olan Hama Boncukları, renkli, silindir şeklinde ve plastik boncuklardır." (Aytekin, 2017) Her boyutta hama boncuğunun kendine özel tablası vardır. Boncuklar tablalara kişinin istediği görüntüye uygun olarak dizilir. Üstüne yağlı kağıt konularak ütülenir ve boncukların erimesiyle birleşme işlemi gerçekleşir. Tek tek dizilen boncuklar tabladan tek parça olarak çıkar. Bu boncuklar aslında çocuklar için üretilmiş gibi görünse de her yaştan insanın kullanımına açıktır. Ne için kullanacağınız ne üreteceğiniz tamamen sizin hayal gücünüzle ilgilidir. Hama boncuklarını kullanırken anlamamız gereken bir konu da piksel sanatıdır. Boncukları tablaya ne şekilde yerleştireceğimizi belirleyen unsur üretmek istediğimiz görselin kaç piksele bölünmesi gerektiğidir.

"Perler boncukları, hama boncukları veya başka herhangi bir plastik boncuk çeşidi eritilmeden önce bir pano üzerinde bir desen halinde bir araya getirilen, 8 bitlik bir sanat etkinliği sağlayabilir." (Pard, 2020, s.116) "Pixel sanatı, Adele Goldberg ve Robert Flegal tarafından 1982'de ortaya atılan bir terimdir ve kendisini belirgin şekiller oluşturmakla sınırlayan minimalist bir tarzı tanımlar." (Heikkinen, 2021, s.7) Zufri, Frans ve Hilman (2022) piksel sanatının, hala bir oyunun görsel tasarımında bulabileceğimiz bir sanat ve estetik tarzı olduğundan bahseder. 90'ların ortalarına kadar bu sanat formu dijital oyun konsollarına ve PC'lere uygulanabilen tek sanat formuydu. Şekli çapraz dikişe veya dijital mozaiğe benzetilebilir. Bu çözünürlüğün küçük olduğu ve görüntülenebilen renk sayısının hala çok sınırlı olduğu 8 ve 16 bitlik bilgi işlem çağındaki donanım sınırlamaları ile ilgili sorunlardan kaynaklanmaktadır. Teknoloji geliştikçe, yeni donanım oluşturma yetenekleri geliştikçe piksel sanatının yerini giderek 3D grafikler alıyor. 2000'li yıllarda piksel sanatı çoğunlukla el konsollarında ve cep telefonlarında bulunuyordu ve donanım teknolojisi geliştikçe uzun süre dayanması beklenmiyor. Ancak bu tarzı kullanan oyunların sayısı popüler kaldığından bu varsayımın kanıtlanmadığı ortaya çıktı. Piksel sanatı birleşik bir bütündür ve artık sınırlamalarla değil görsel bir stil olarak karşımıza

çıkmaktadır (s.2). “Mario veya Megaman gibi ikonik görüntüler, sürekli olarak yeni piksel sanat oyunlarında (Byford, 2014) veya perler boncuk hayranı övgülerinde anılıyor.” (Samuelson, 2020, s.4)

Ünlüer’den aktaran Ok (2020) ise piksel sanatının ilham aldığı sanatların başında kanaviçe, mozaik, boncuk işleme, pointizm (noktalama) tekniğinin geldiği düşünülmekte olduğunu eklemektedir. Temelde küçük noktalardan imaj oluşturulmasına dayanan bu sanatların fiziksel ortamda gerçekleştirilmesine rağmen piksel sanatı ile pek çok ortak yönü bulunmaktadır (s.1400). Huang’ın (2023) tekstil sanatında dokunun ifadesi hakkında ifade ettikleri de önem taşımaktadır. Profesyonellerin ve akademisyenlerin ne kadar çok keşfederse, bu alanın gelişimine o kadar fazla yaratıcılık ve ilham katacağından, dokunun dili o kadar zenginleşeceğinden ve tekstil sanatındaki dokunun benzersiz cazibesi daha kolay kabul göreceğinden bahseder (s.576-577). Tekstil sanatlarından ilham alan piksel sanatının hama boncuğu ile icra edilerek tekstile tekrar kavuşması, hama boncuklarının eserlere kendiliğinden katacağı dokular düşünülünce bir seçenek olarak öne çıkmaktadır. Dokunun anlam taşıyan bir yüzey olarak görülmesi, yalnızca estetik değil, kavramsal katmanlar da kazandırır. Hama boncuğu gibi materyaller, hem yüzeydeki pikselleşme etkisiyle hem de fiziksel dokusuyla bu anlamı güçlendirir. Bu durum, çağdaş tekstil sanatında kullanılan malzeme çeşitliliği ile birleştiğinde, sanatçılar için özgürleştirici bir yaratım alanı oluşturur. Wang vd. (2023) sanatsal yaratımın çeşitliliği deney ve yeniliği teşvik ederek, sanatçıların kendine özgü ve etkileyici eserler yaratma çabası içinde olduğu canlı bir ortamdan söz eder. Bu esneklik, modern tekstil sanatının gelişimine katkıda bulunarak, onun güncel ve ifade gücü yüksek bir sanat formu olarak devam eden gelişimini teşvik eder. Sonuç olarak, tekstil sanatçıları, yaratıcılıklarını kullanmaya, çağdaş trendleri yakından takip etmeye ve cesurca keşfedip yenilik yapmaya teşvik edilir (s.182). Hama boncuğu, yalnızca çocuklara yönelik bir el işi aracı olarak değil, çağdaş sanat pratiğinde yeniden konumlandırılabilecek bir ifade aracıdır. Bu plastik ve modüler yapı, hem piksel estetiğine yakınlığı hem de tekstil sanatına özgü dokunsallığı sayesinde disiplinlerarası bir üretim diline olanak tanır. Benim için bu malzemenin en güçlü yanı, hem grafiksel hem de fiziksel bir yapı taşıması ve sanatçıya sürekli deneme, bozma, yeniden kurma imkânı vermesidir. Yüzeyde basit görünen bu malzeme, içerdiği teknik zorluklar ve yaratıcı olanaklarla birlikte

düşünüldüğünde, güçlü fikirlerin taşıyıcısı olabilir. Bu yönüyle lif sanatının bugünkü dönüşümüne ve yaratıcı potansiyeline doğrudan katkı sağlar.

2.2. Hama Boncuğu Kullanan Sanatçılar

Hama boncukları, çoğunlukla el işi ürünü ya da çocuklara yönelik bir hobi malzemesi olarak bilinse de, zamanla farklı amaçlarla yeniden yorumlanarak sanatsal üretimlerde de kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle dijital çağın görsel kültürüyle iç içe geçen piksel estetiği, bu malzemenin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Hama boncuğuyla yapılan pek çok çalışma, teknik olarak özenli olsa da estetik ve kavramsal derinlik açısından tartışmaya açıktır. Bu bölümde yer alan sanatçılar arasında, daha çok "fan art" estetiğine yaklaşan üretimler de bulunmaktadır. Bununla birlikte, bazı sanatçılar hama boncuğunu yalnızca yüzeysel bir ifade aracı olarak değil; kavramsal bütünlüğü olan, teknik açıdan özgün ve sanatsal bağlamda güçlü işler üretmek için kullanmaktadır. Bu bölümde yer verilen örnekler, söz konusu malzemenin ne şekilde sanat nesnesine dönüşebileceğini göstermek amacıyla bir araya getirilmiştir. Seçilen işler arasında, sanatla tasarımın sınırlarında dolaşan, gelenekselle çağdaşı buluşturan ve yeni anlatım biçimleri öneren dikkat çekici örnekler yer almaktadır.

2.2.1. Johan Karlgren

Johan Karlgren, Pappas Pärlor olarak da bilinir, çevresini çok daha eğlenceli hale getiren etkileşimli sokak sanatı yaratan İsveçli bir sanatçıdır. (PAPPAS PÄRLOR, erişim tarihi: 2024) Geleneksel olarak el sanatlarında kullanılan bir tür eriyen plastik boncuk olan Perler boncuklarını kullanan Pappas Pärlor, bu ortamı canlı bir sokak sanatı biçimine dönüştürmüştür. (PAPPAS PÄRLOR: THE PİXEL ART VİSİONARY, erişim tarihi: 2024) Daha küçük projeler üzerinde çalışmayı tercih eden sanatçı, yalnızca en fazla 90 boncuk kullandığı ve genellikle iki dakikada tamamladığı minimalist parçalar yaratmaktan hoşlanmaktadır. (BIOGRAPHY / PAPPAS PÄRLOR, 2018, erişim tarihi:2024) Johan'ın çalışmaları, video oyunları, filmler, çizgi filmler ve müzik gibi eski pop kültüründen ilham alıyor (PAPPAS PÄRLOR, erişim tarihi:2024) (Şekil 25) (Şekil 26).



Şekil 25: Johan Karlgren, 2017, İsimsiz, Hama boncukları, kanalizasyon kapağı, ölçü bilinmiyor, fotoğraf: https://illustrarch.com/articles/1817-pixelated-street-art-by-johan-karlgren.html



Şekil 26: Johan Karlgren, 2017, İsimsiz, Hama boncukları, ölçü bilinmiyor, https://illustrarch.com/articles/1817-pixelated-street-art-by-johan-karlgren.html

2.2.2. Sabine Ducasse

Şanghay merkezli sanatçı Sabine Ducasse, Perler boncuklarını bir bağ oluşturmak için eriterek giydiği kıyafet ve aksesuar tasarımlarıyla modayı yeni bir seviyeye taşıyor (SABİNE DUCASSE, 2013, erişim tarihi: 2024) (Şekil 27). Bu tasarım ile "Doğu ile Batı'nın Buluşması" konulu bir yarışmaya katıldı. Ducasse, boncukları Doğu-Batı tarzı zırh stili yaratmak için kullandı; "erime" kavramını tam anlamıyla ele alan kültürlerin bir araya geldiği bir pota. (SABINE DUCASSE: MELTING POT, 2012, erişim tarihi: 2024)

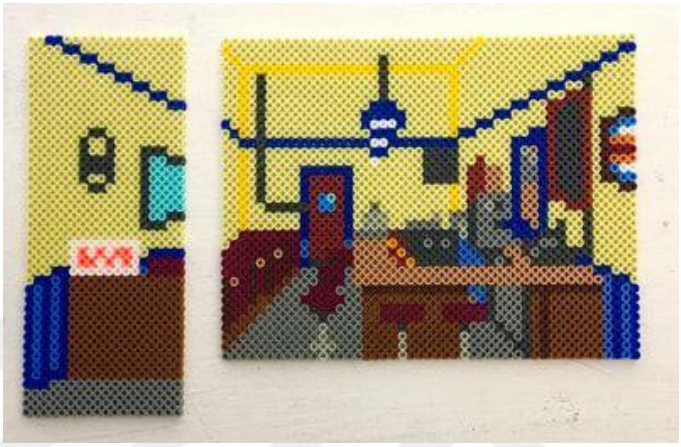


Şekil 27: Sabine Ducasse, 2012, "melting pot", hama boncukları, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.itsnicethat.com/articles/sabine-ducasse-melting-pot

2.2.3. Kyle Mccoy

Kyle McCoy kendisini Pixel, Perler ve Pop Kültürüyle ilgili her konuda uzmanlaşmış sanatçı olarak tanımlamaktadır. Kendi ürünlerini sattığı internet sitesinde yaptığı işi "Bir zamanlar piksel sanatı yapmayı severdim ama bütün gün bilgisayar ekranına bakmaktan yorulmuştum. Çözüm: Perler Boncukları! Her boncuk ayrı ayrı yerleştirilir ve sonra dikkatlice bir araya getirilerek yüksek kaliteli tuvale monte edilen sağlam, canlı bir parça haline getirilir bu da el yapımı 3D piksel sanat eserleri yaratmak için mükemmel bir zanaat haline getirir. Filmlere, TV şovlarına, video oyunlarına, kitaplara, müziğe, çizgi romanlara, tarihe, yemeğe, tiyatroya ve bana ilham veren her şeye

saygı göstermek için kendi parçalarımı tasarlamakta uzmanım. Resimlediğim her şeyin büyük bir hayranıyım ve her parçanın piksel mükemmelliğinde olduğundan emin olmak için zaman ayırıyorum.” şeklinde açıklamıştır (WELCOME TO THE PİXEL ART SHOP!, erişim tarihi: 2024) (Şekil 28) (Şekil 29).



Şekil 28: Kyle Mccoy, 2017, “Bob’s Burger”, 16" x 20", fotoğraf: https://tr.pinterest.com/pin/756956649848144314/



Şekil 29: Kyle McCoy, 2016, “ghostbusters vs stay-puft”, Boyut bilinmiyor, fotoğraf: Kyle McCoy/Pixel Art Shop (https://www.vice.com/en/article/inside-the-pixelated-world-of-perler-bead-art/)

2.2.4. Taylan Tekin

Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Konfederasyonundan Timothy Warrington Taylan Tekin eleştirisinde “Rönesans fikirleri, popüler kültür ve sıra dışı malzemelerin tutarlı bir şekilde kullanılmasının bir araya getirilmesiyle Taylan Tekin, genellikle fotografik görüntülerin üzerine katmanlar halinde yerleştirilen plastik boncukların çarpıcı kompozisyonlarda bir araya geldiği nefes kesici sanat eserleri tasarlıyor. Tekin, yaklaşımında tartışmasız bir şekilde ileri görüşlü; sanat biçimlerini akıcı bir şekilde birleştiren bu sanatçı, sıra dışı ve büyüleyici sanat eserleri yaratmak için zahmetsizce dijital sanatı ve uygulamalı sanatı bir araya getiriyor.” yorumunda bulunmuştur (TAYLAN TEKİN, erişim tarihi: 2024) (Şekil 30).



Şekil 30: Taylan Tekin, tarihsiz, “Turkısh Star Trek”, Fotoğraf arkaplanında plastik boncuklar, güzel sanatlar tuvaline baskı, 50cm x 70 cm x 0,3cm fotoğraf: https://www.taylantekin.ch/movies?lightbox=dataItem-joztd8xw1

2.2.5. Jessica Grady

Jessica Grady, dokunsal özellikleri ön planda olan çarpıcı tekstil eserleriyle tanınan, Yorkshire merkezli bir sanatçıdır. Çalışmalarında hem rengi hem de formu araştıran Grady, geleneksel nakış tekniklerini geri dönüştürülmüş malzemelerle birleştirerek özgün yüzeyler oluşturur. Bu yaklaşımla izleyiciyi yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal bir deneyime davet ediyor (JESSICA GRADY: TACTILE EMBROIDERY, 2023, erişim tarihi: 2024) (Şekil 31).



Şekil 31: Jessica Grady, 2018, "Pick & Mix" - Old English Sweet Koleksiyonu, El yapımı pullu süslemeler arasında delikli pullar, folyolu deri, boyalı plastik borular, plastik etiketler ve nakış, 44.5cm x 20.5cm x 5.5cm, fotoğraf: https://jessica-grady-embroidery-artist.sumupstore.com/product/pick-and-mix-1

2.2.6. Deniz Özuygur

Sanatçı, boncuklarla ürettiği metin tabanlı eserlerini annelik deneyimi üzerinden şekillendirmektedir. Çocuk oyuncağı ve el işi malzemesi olarak bilinen boncukları kimlik, doğum, yaşam ve anneliğe dair toplumsal rolleri sorgulayan bir araç haline getirmektedir. Çocuklarının sorduğu sorular bu üretim sürecine dahil edilerek onlara bir

ifade alanı sunulmakta; bakış açıları ve deneyimleri sanatsal bir dile dönüştürülmektedir. Boncukları birleştirmek için kullanılan ütüleme işlemi ise, geleneksel bir ev işi olmaktan çıkıp sanatsal bir üretim aracına dönüşmektedir. Ortaya çıkan eserlerde geleneksel cinsiyet rollerine karşı eleştirel bir tavır benimsenirken, annelikle sanatçı kimliği arasındaki denge de sorgulanmaktadır. Ayrıca, çok kültürlü kimliğini yansıtmak amacıyla eserlerinde Türkçe ve İngilizce ifadeleri bir arada kullanmaktadır (ANNE?, erişim tarihi: 2024) (Şekil 32).



Şekil 32: Deniz Özuygur, Mommy series, (soldan sağa birici sıra) tarihsiz, adsız, eriyen boncuklar, ölçüler bilinmiyor, 2023, "Anne evcilik oynayalım mı", eriyen boncuklar, 70 x 97 cm, 2023, "Anne hırsızların annesi var mı?", eriyen boncuklar, 70 x 97 cm, (soldan sağa ikinci sıra), 2024, "Anne popomu silebilir misin?", eriyen boncuklar, 70.5 x 97 cm, 2024, "Anne seninle evlenebilir miyim?", eriyen boncuklar, 70.5 x 97 cm, 2023, "Anne eskiden sanatçı mıydın?", eriyen boncuklar, 70.5 x 95 cm, fotoğraf: https://denizozuygur.com/#/mommy/

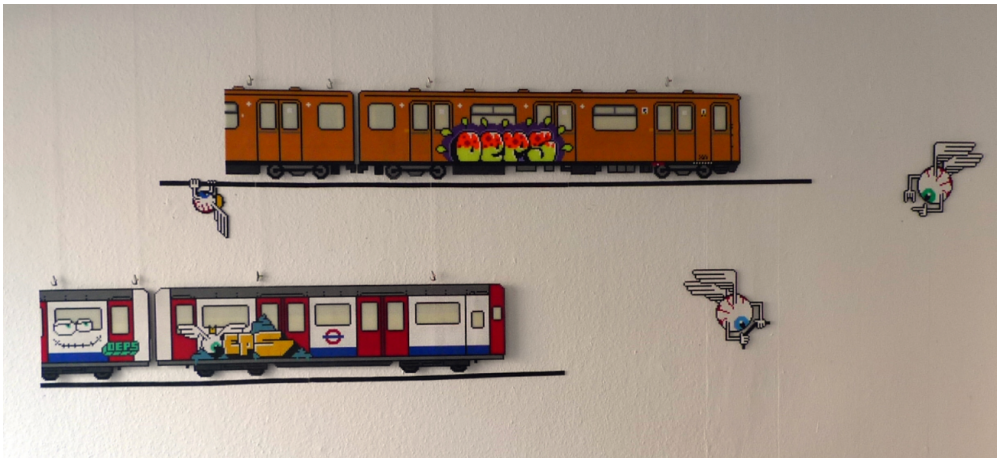


Şekil 33: Deniz Özuygur, 2024, ELIBELINDE SERIES, "Elibelinde Anne – 1", eriyen boncuklar, 58 x 87cm (sol), 2024, "Elibelinde Anne – 2", eriyen boncuklar, 45 x 45 cm (sağ) fotoğraf: https://denizozuygur.com/#/elibelindeseries/)

Elibelinde motifi, Anadolu kilimlerinde sıkça rastlanan ve kadın figürünü temsil eden geleneksel bir semboldür. "Elleri belinde" duruşuyla doğurganlık, güç ve annelik gibi kavramları çağrıştırır. Bu çalışmada, motif yalnızca görsel bir öğe olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel anlamlarla yeniden yorumlanmıştır. (ELIBELINDE, erişim tarihi: 2024) (Şekil 33).

2.2.7. Oeps Crew

Kendi internet sayfalarından edindiğimiz bilgilere göre OEPS CREW, Kopenhag'dan çıkma özgün bir sanat grubu, Hama boncuklarıyla yaptığı eşsiz grafiti eserleriyle sokak sanatı dünyasına yeni bir soluk getirmiş. "OEPS" ifadesi için çeşitli söylentiler olsa da, grup esas olarak kendini uluslararası bir perspektifle ifade etmektedir. Sanatçı ekibi, eserlerini hazırlamak için saatlerce Hama boncuklarıyla çalışarak sokak sanatı sürecini sorgulayan bir süreçten geçer. OEPS'in Hama boncuklarını kullanarak oluşturduğu sanat eserleri, Şekil 34 ve Şekil 35'de görebileceğiniz üzere eğlenceli bir ifade biçimi sunarken, sokak sanatı geleneğini sürdüren kolektif çalışma, malzeme seçimi ve sokaklara dair aidiyet gibi konuları yeniden vurgular." (ABOUT OEPS CREW, erişim tarihi: 2024)



Şekil 34: Grafiti Galerisinden bir enstalasyon fotoğraf: http://oepscrew.com/wp-content/uploads/2012/06/P1030048.jpg



Şekil 35: 2022, Oeps Crew, OEPS, hama boncukları, 23x50 cm, fotoğraf: https://www.mutualart.com/Artwork/OEPS/BC0B20220C2081DAB6C8940F2BB4996F

2.2.8. Catherıne Blackburn

Campbell ‘New Age Warriors’ serisini şöyle anlatıyor; sanatçı Catherine Blackburn'ün atalarının ve günümüzde hayatındaki kadınların gücünün, dayanıklılığının ve yaratıcılığının bir kutlamasıdır. Geleneksel boncuk işçiliğini çağdaş tasarımla harmanlayan enstalasyon, kültürel kimlik, hafıza ve tarih ile etkileşime girerek, kimlik ve

kültüre dair kişisel anlatıları aracılığıyla Kanada'nın sömürge tarihine dair geçmiş keşiflerine dayanmaktadır. Yeni yönleri ve malzemeleri yansıtan New Age Warriors'da Blackburn, plastik Perler boncuklarından savaşçı giysileri ve dil madalyonları yaparak, maddilik ile Yerli kadınların değişen ortamlarına uyum sağlama yetenekleri arasındaki bağlantıyı vurgulamıştır. Yerli kadınların esnekliğine paralel bir esneklikle, dayanıklılıklarını da teyit eden bu kıyafet, farklı Kuzey Amerika ülkelerinden kadın giyimindeki unsurların bir karışımıdır ve geleneksel Yerli tasarımının çeşitliliğini ve yaratıcılığını onurlandırır. Hafızayı ve geleneği dönüştürerek geleceği yeniden hayal eden New Age Warriors'ı süsleyen zırh, "Yerli yenilikleri, yirmi birinci yüzyılda topraklarda yaşamanın yolları ve sevginin nasıl güçlü bir güç olarak hizmet ettiği hakkında konuşmalar başlatıyor (Dr. Carmen Robertson)" (CATHERINE BLACKBURN: NEW AGE WARRIORS, 2021, erişim tarihi: 2024) (Şekil 36) (Şekil 37) (Şekil 38).



Şekil 36: Catherine Blackburn, new age warriors, (soldan sağa) 2018, “Identy Links #1”, plastik boncuklar, naylon, polyester, tel, at kılı, boyut bilinmiyor, 2060’dan sonra, Zırh, “Ms. chief of change”, plastik boncuklar, plastik dantel, naylon, boyut bilinmiyor, 2018, “identy lınks #3”, plastik boncuklar, bylon, polyester, tel, at kılı, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.catherineblackburn.com/new-age-warriors



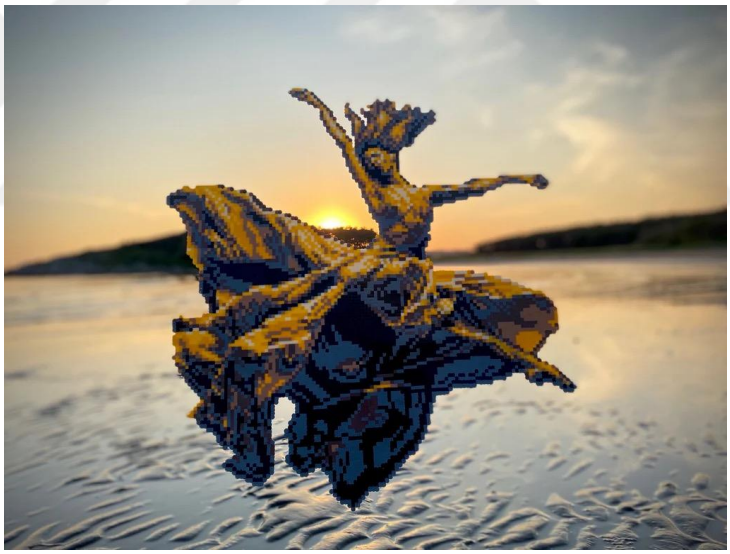
Şekil 37: Catherine Blackburn, 2018, "Seferberliğin Annesi", plastik boncuklar, plastik çöp torbaları, naylon, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.catherineblackburn.com/new-age-warriors



Şekil 38: Catherine Blackburn, 2018, "The Churchill Challenger", plastik boncuk, plastik dantel, naylon, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://www.catherineblackburn.com/new-age-warriors

2.2.9. Robin Gavie

Bir hama boncuğu satış sitesinde hikayesini paylaşan Robin Gavie, 39 yaşında, İsveç'in batı kıyısında, okyanusa yakın kırsal bir bölgede yaşıyor. Eşi, kızı ve kedileriyle huzurlu bir yaşam süren Gavie, ilkokul öğretmeni olarak çalışıyor. Yaratıcılığı her zaman içinde hisseden ancak bunu nasıl ifade edeceğini bulamamış biri olarak, kızı için hediye edilen Hama boncuklarıyla tanışınca, sanatsal yönünü keşfediyor. İlk başlarda kolay ve klasik oyun karakterlerini yaparken, iki yıl içinde daha büyük ve karmaşık projelere yönelmiş (TRY TO DO WHAT MAKE YOU HAPPY, 2022, erişim tarihi: 2024) (Şekil 39) (Şekil 40).



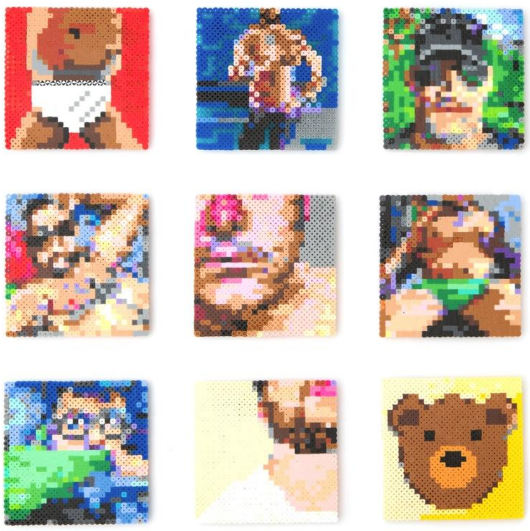
Şekil 39: Robin Gavie, 2021, "the golden dancer", hama boncukları, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://artkalfusebeads.com/blogs/artist-story/story-series-08-robin-try-to-do-what-make-you-happy?srsltid=AfmBOoql4hlQlbNOOLqCTNkvrveSBao1mfEgaCWVCJu-3Kdb9FlqK9UA



Şekil 40: Robin Gavie, 2020, "Joker", hama boncukları, boyut bilinmiyor, fotoğraf: https://nordkonst.se/konstnarer/robin-gavie

2.2.10. Victor-John Villanueva

Victor-John Villanueva, sanatında kişisel ilgi alanlarını, kültürel etkilenimlerini ve bireysel saplantılarını bir araya getirerek özgün bir ifade dili oluşturur. Sanat, müzik, moda, popüler kültür, dijital dünya ve cinsellik gibi temaları işlerken, ifade aracı olarak çocuklara yönelik bir malzeme olan eriyen boncukları kullanmayı tercih eder. Bu boncuklar genellikle sevimli ve masum temsiller için kullanılsa da, sanatçı bu malzeme aracılığıyla yetişkinlere dair kavramları ve imgeleri ele alır. Böylece, malzemenin taşıdığı çocukluk çağrışımları ile işlenen temaların karşıtlığı, işlerindeki ironik ve eleştirel dili güçlendirir (Featured Artist Victor-John Villanueva) (Şekil 41) (Şekil 42).



Şekil 41: Victor-John Villanueva, 2016, Querr serisi, "Gizli", Eriyen Boncuklar, 5,25" x 5,25" (panel başına), fotoğraf: https://www.victorjohnart.com/new-work-portfolio.html



Şekil 42: Victor-John Villanueva, 2016, Pop serisi, "Andy'den Sonra", Eriyen Boncuklar, Reçine, Pleksi Çerçeve, 20,5" x 20,5" x 2,5" fotoğraf: https://www.victorjohnart.com/pop.html

3. BÖLÜM
HAMA BONCUĞU UYGULAMASI: “BAĞLANTILAR” SERİSİ

3. BÖLÜM
HAMA BONCUĞU UYGULAMASI: “BAĞLANTILAR” SERİSİ

3.1. Hama Boncuğu İle Yapılan Denemeler

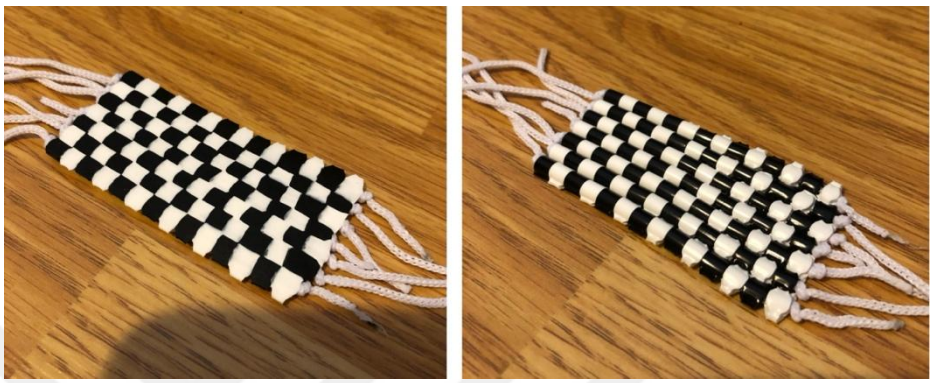
Hama boncukları, ilk bakışta basit bir oyuncak ya da el işi malzemesi gibi görünse de yaratıcılık ve sanat bağlamında geniş bir potansiyele sahiptir. Bu malzeme, özellikle tekstil sanatıyla olan ilişkisi incelendiğinde, alışılmışın dışında yeni teknikler ve ifade biçimleri geliştirmek için uygun bir zemin sunmaktadır. Bu bölümde, Hama boncuklarının potansiyelini farklı bir bakış açısıyla ele alarak, malzemenin geleneksel kullanım sınırlarının dışına çıkmak hedeflendi. Bu süreçte, tekstil sanatına dair özgün yaklaşımlar geliştirmek amacıyla çeşitli denemeler gerçekleştirildi. Geliştirilen teknikler ve bu tekniklerin ışığında oluşturulan çalışmalar görseller eşliğinde ele alınmıştır.

Denemelerin ortak noktası, 5 mm çapa sahip ve "midi" olarak adlandırılan boncukların kullanılmasıdır. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda yeni sorular sorularak çalışmalar geliştirilmiştir.



Şekil 43: Hama boncuklarının ipliklere geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2023)

İlk deneme olarak Şekil 43’de görülen biçimde hama boncukları ipliklerden geçirildi ve yan yana dizilerek ütülendi.



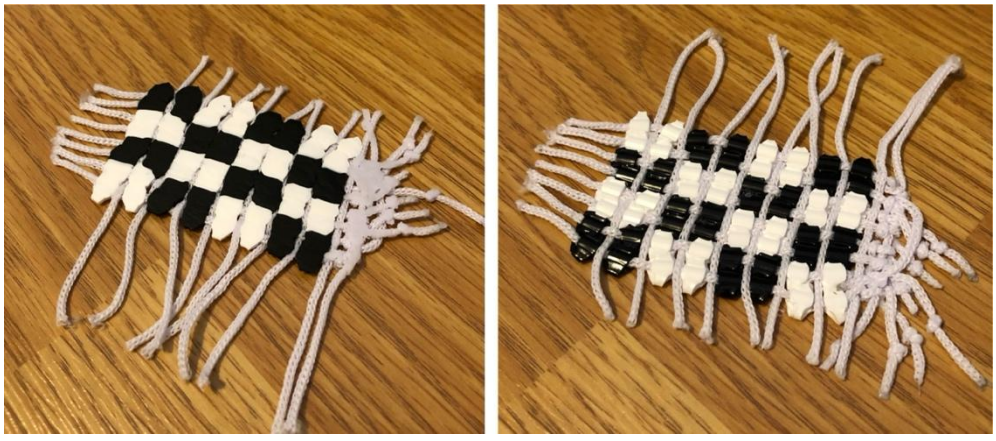
Şekil 44: Ütülenen ve ütülenmeyen yüzeylerin görünümleri (fotoğraf: Sargın, 2023)

Hama boncukları bir ipliğe dizilerek yan yana konulduğunda şekil 44’de görülen sonuca ulaşıldı. Ütülenmeyen tarafta yüzeyin silindir yapısı korunurken ütülenen yüzeyde tamamen mat ve düz bir yapı elde edildi.



Şekil 45: Dokuma tezgahı üzerinde yapılan deneme (Fotoğraf**:** Sargın, 2023)

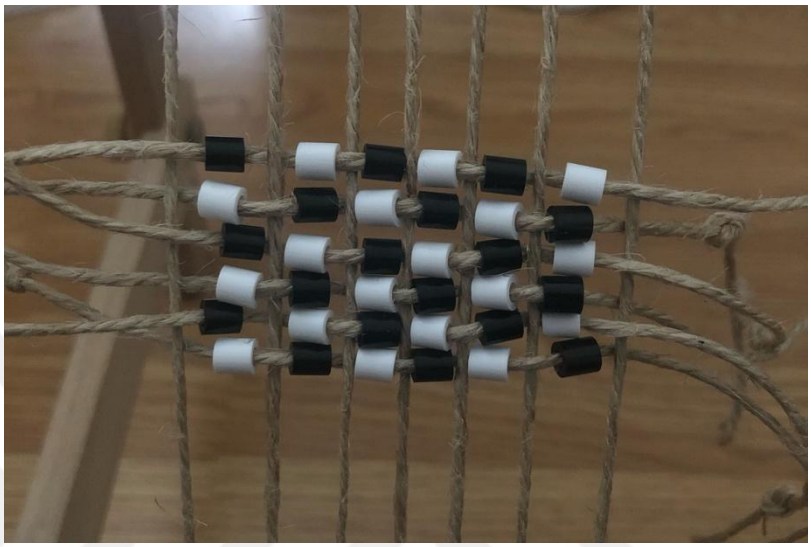
Yapılan ikinci denemede Şekil 45'de görülen biçimde hama boncukları ipliklerden geçirildikten sonra dokuma tezgahına çekilen çözgü ipliklerinin arasında atkı ipliği olarak kullanıldı.



Şekil 46: Ütülenen (sol) ve ütülenmeyen (**s**ağ) yüzeylerin görünümleri

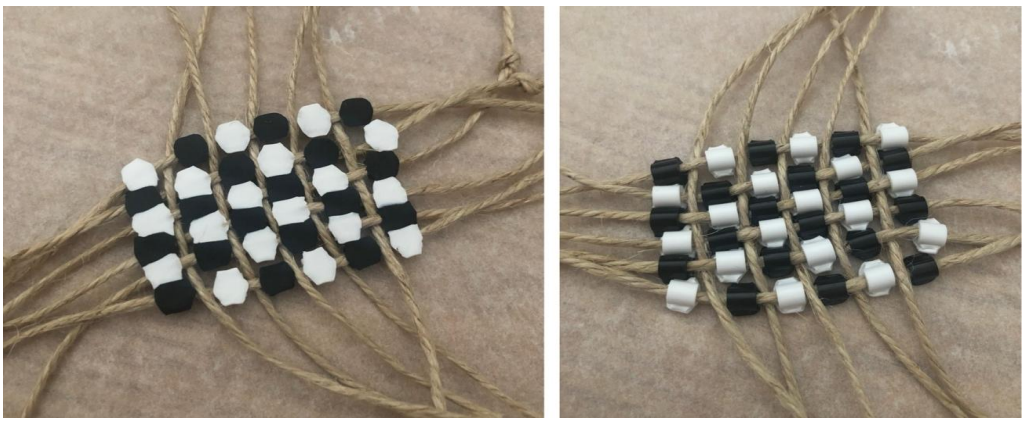
(fotoğraf: Sargın, 2023)

İkinci denemede de ilk denemede alınan sonuca benzer bir sonuç elde edildi. Şekil 46'da ikinci denemenin sonucunu görülmektedir. Ütülenmeyen yüzeyin görüntüsü ilkinden daha bozuktu artıdan iplikler sadece bir yönden görünüyordu.



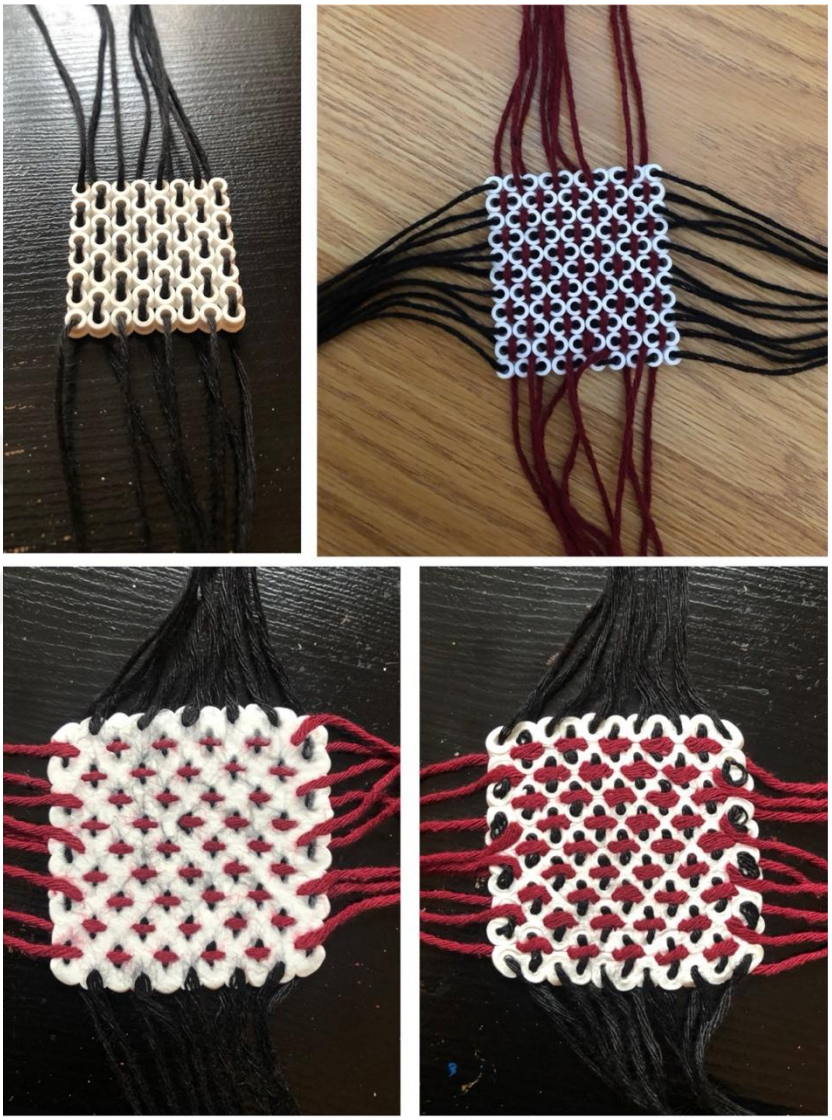
Şekil 47: Doğal iplik ile yapılan denemenin tezgahtaki görünümü (fotoğraf: Sargın, 2023)

Üçüncü denemede ikinci denemedeki yöntemi sabit tutup iplik değişimine yönelindi, sentetik iplikler ısıdan etkilenip eriyebilirken doğal bir iplik türünde nasıl bir görünüme ulaşılabileceği araştırıldı (Şekil 47).



Şekil 48: Ütülenen ve ütülenmeyen yüzeylerin görünümleri (fotoğraf: Sargın, 2023)

Bu denemeyle, doğal iplik hem sert yapısı hem de eriyerek kaynaşma özelliği göstermediğinden boncukların birbirine kaynaşmasına izin vermedi ve Şekil 48'deki gibi ipliklerin üzerinde serbest dolaşan şekli bozulmuş boncuklar elde edildi.



Şekil 49: İpliklerin boncuklardan geçirilmesi ve ütülenmesi (fotoğraf: Sargın, 2023)

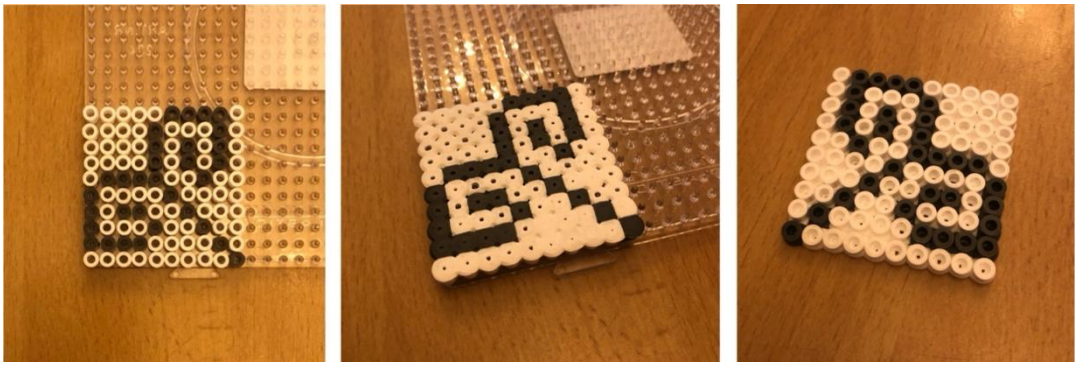
4. deneme için diğer denemelerden farklı olarak hama boncuklarını ipliklerin içinden geçirmek yerine hama boncuklarından bir yüzey elde edip iplikleri boncukların içinden geçirilmesi tercih edildi. Şekil 49'da boncukların ütülendikten sonra geçtiği

aşamaları ve ütülendikten sonra ön ve arka yüzeyinin görünümü detaylı bir şekilde görülmektedir.

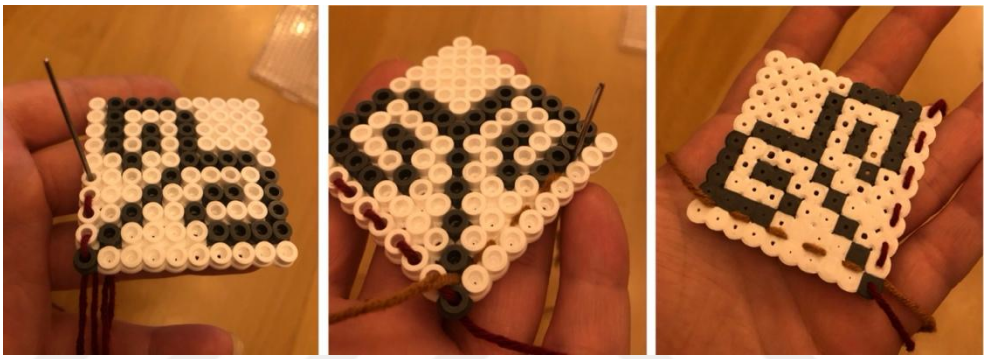


Şekil 50: Boncuklar ile desen oluşturma (fotoğraf: Sargın, 2023)

4. denemede, diğer denemelere kıyasla hama boncuğunun kullanımına daha uygun bir sonuç elde edildiği için bir sonraki aşamada boncuklar kullanarak desen oluşturmanın nasıl bir etki yaratacağı gözlemlendi ve bu doğrultuda, 5. denemede Şekil 50'de görülen sonuç elde edildi. Bu denemeler hem ipliklerle hem de boncuklarla farklı desenlerin oluşturulabileceğini ortaya koymaktadır.

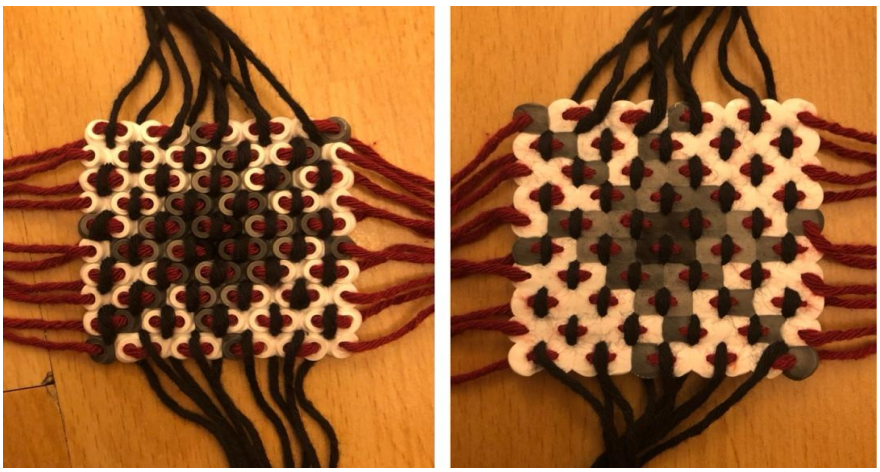


Şekil 51: Boncukların tablaya dizilimi ve ütülenmesi (fotoğraf: Sargın, 2023)



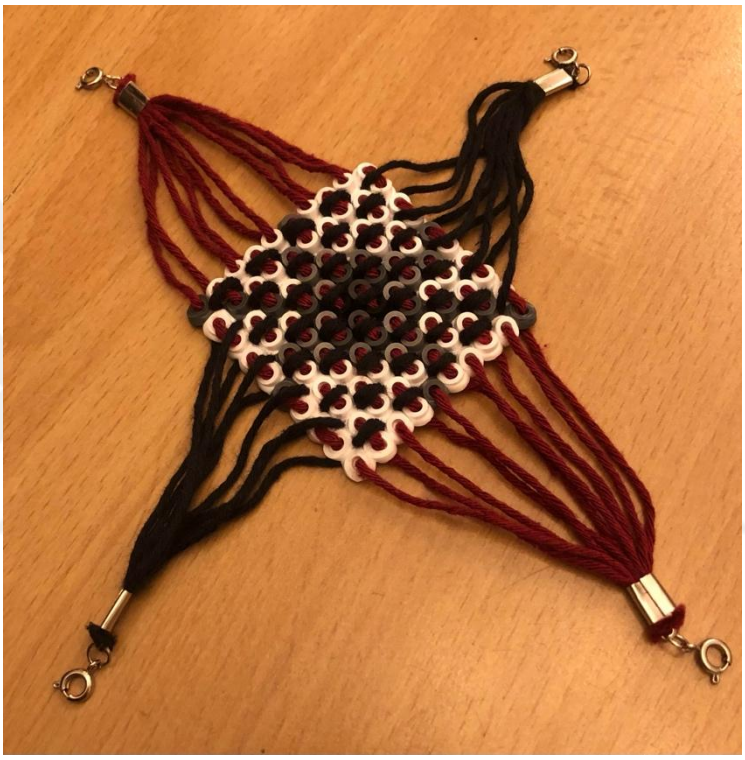
Şekil 52: İpliklerin boşluklardan geçirilmesi (fotoğraf: Sargın, 2023)

Şekil 51 ve Şekil 52'de rastgele yapılan desenin tabladaki hali, ütülendikten sonra nasıl göründüğü ve ipliklerin geçirilme aşamaları yer almaktadır.



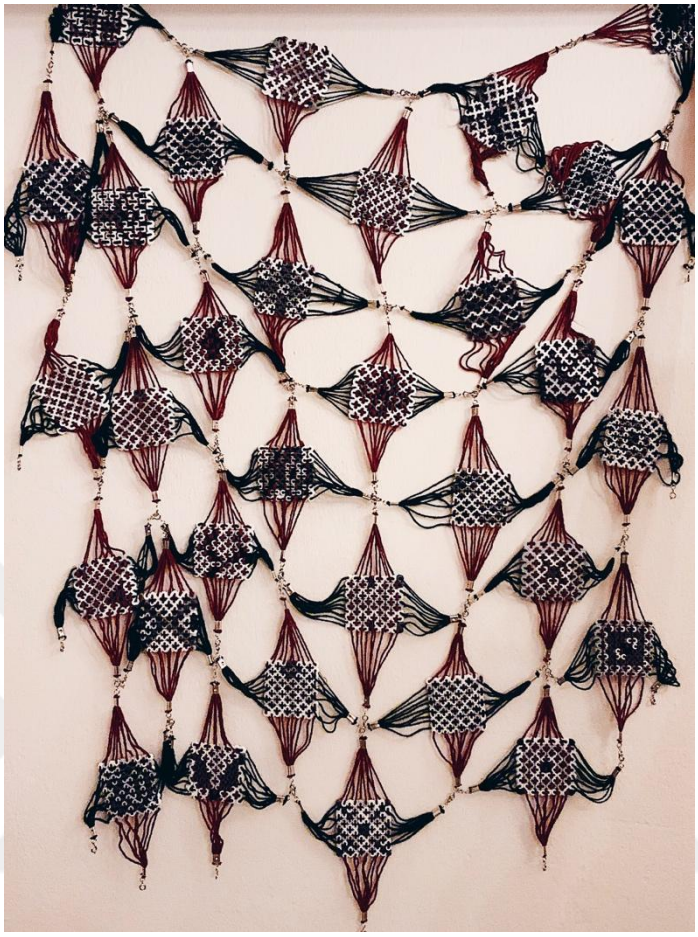
Şekil 53: İplikler geçirildikten sonra oluşan parça (fotoğraf: Sargın, 2023)

Bu denemede hali hazırda var olan boncuklarla birden fazla parça elde edildi ve hepsi için aynı işlemler tekrarlandı. Şekil 53'de bu parçalardan birinin bitmiş halinin detayları yer almaktadır. Bazı parçalarda iplikler birbirine temas etmeyecek şekilde geçirilirken, bazılarında ise iplikler üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiştir.



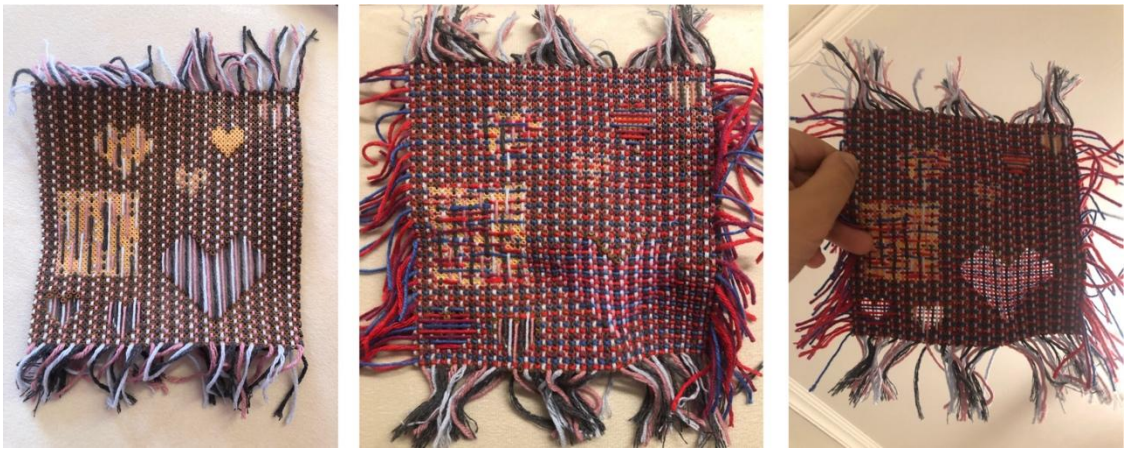
Şekil 54: Tamamlanmış bir parça (fotoğraf: Sargın, 2023)

Elde edilen parçalardaki iplikler kıstırma denilen metal parçalarla bir araya getirilmiş ve uçlarına papağan denilen klipsler takılmıştır. Böylece her parça birbirlerine bağlanarak yeni daha büyük yüzeyler elde edilebilmiştir (Şekil 54).



Şekil 55: Parçaların bir araya getirilmesi (fotoğraf: Sargın, 2023)

Elde edilen parçalar klipsler kullanarak birbirine bağlandı ve Şekil 55'te görülen deneme yüzey elde edildi. Bu deneme, küçük parçaların bir araya getirilerek oluşturulabilecek büyük parçalara iyi bir örnektir. Bu çalışma, bir giyim aksesuarı ya da bir masa örtüsü olarak değerlendirilebilecek yapıda dökümlü ve tekstil yapısına uygun bir tutumdadır. Dolayısıyla, bu deneme diğerlerine göre bir kumaş niteliğine en yakın parça olma özelliğini taşımaktadır.



Şekil 56: Mini boy boncuklar yapılan bir deneme (fotoğraf: Sargın, 2023)

Son denemede, 5 milimetrelik boncuklar yerine 2,5 milimetre çapındaki ve "mini" olarak adlandırılan Hama boncuklarını kullanıldı (Şekil 56). Farklı renklerin ve şekillerin yüzeyde nasıl durduğu gözlemlendi. Ayrıca, diğer denemelerden farklı olarak boncukların arasında boşluklar bırakıldı. Bu boşluklar, arkadan ışığa maruz kaldığında belirgin bir şekilde görünür hale gelmektedir.

3.2. Hama Boncuğu Kullanımı İle Üretilen Sanatsal Bir Uygulama; "Bağlantılar" Serisi

Her insan, görünmez ipliklerle kendine, başkalarına ve hayata bağlanır. Bu iplikler bazen sıkıca düğümlenir, bazen kopma noktasına gelir, bazen de yeni bağlara dönüşür. "Bağlantılar" serisi, insanların bu karmaşık ve derin ilişkilerini anlatır. Bağlantılar, yalnızca fiziksel değil, ruhsal ve duygusal bir varoluşu işaret eder. Her karşılaşma, her temas bir iz bırakır; kimi zaman içimizi ısıtan bir anıya dönüşür, kimi zaman ise bir boşluğun yankısı olur. İnsan, doğası gereği yalnız değildir; kendine dönüş yolculuğunda bile başkalarının gölgeleri, sözleri, dokunuşları ona eşlik eder. İnsan, bağlantılarından oluşur ve bu bağlantılar, hayatın dokusunu oluşturur.

"Bağlantılar" serisinde kullanılan iplik ve renk seçimleri, her bir çalışmanın kavramsal içeriğiyle örtüşecek biçimde belirlenmiştir. Doğal tonlarda ve mat dokuda iplikler, sadeliği ve doğallığı vurgularken; parlak ve yapay renklerdeki iplikler, bireyin zihinsel süreçlerini, hayal dünyasını temsil etmektedir. Renk geçişlerine sahip iplikler ise içsel dönüşümleri, dinamik ilişkileri ve değişimi ifade etmektedir. Malzeme tercihleri

yalnızca estetik değil, aynı zamanda kavramsal bir ifade taşır. Hama boncuğunun sabit ve sert yapısı ile ipliğin esnek ve değişken hali bir araya gelerek, bağlantı fikrini hem fiziksel hem de metafor olarak izlenmesine olanak tanır.

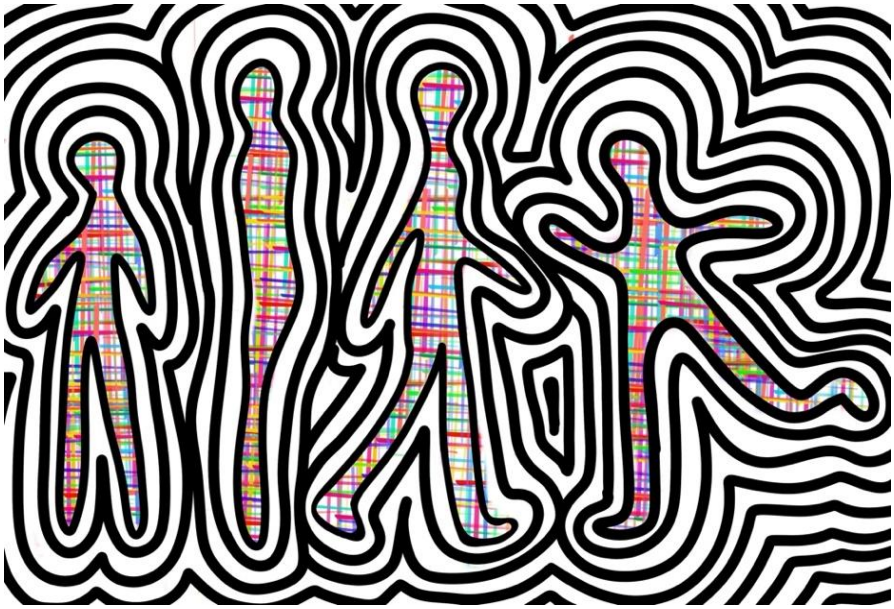
3.2.1. "Sen Ben Biz Onlar"

"Sen, ben, biz, onlar" insanın çevresindekilerle kurduğu bağlantılara odaklanır. Siyah ve beyaz, insan ilişkilerinin temel ikilemlerini, karşıtlıkları ve dengeleri simgeler: Sevgi ve nefret, umut ve kayıp, yakınlık ve mesafe, anlaşma ve çatışma. İlişkiler de bu zıtlıkların içinde şekillenir; bazen bir ışık kadar aydınlık, bazen de gölge kadar karanlık olabilir. Figürlerin çeşitliliği, insan ilişkilerindeki karmaşık yapıyı yansıtır; bazen birine yaklaşılır, bazen uzaklaşır; bazen bağlar güçlü hissedilir, bazen de belirsizlik içinde hayatın bambaşka yerlerine gidilir. Bu hareketler, insan bağlarının sabit değil, her zaman gelişen, değişen, dönüşen bir süreç olduğunun altını çizer.

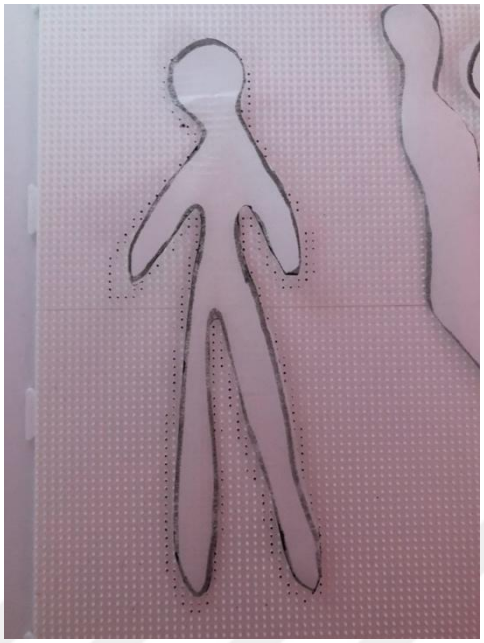
İplikler için seçilen doğal tonlar ve iplik türleri, bağların samimiyetini, sadeliğini ve doğallığını yansıtmaktadır. Çünkü başkalarıyla kurulan bağlar da doğaldır. İplik seçimi, bu ilişkilerin hesaplı ve planlı olduğu düşünülen anlarda bile, insan ilişkilerindeki saflığı gözler önüne serer (Şekil 57).



Şekil 57: "Sen, ben, biz, onlar”, 2024, miks medya, 42x85 cm, (fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 58: "Sen, ben, biz, onlar” eserinin eskizi (fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 59: Figürlerin tablaya geçirilmesi (fotoğraf: Sargın, 2024)

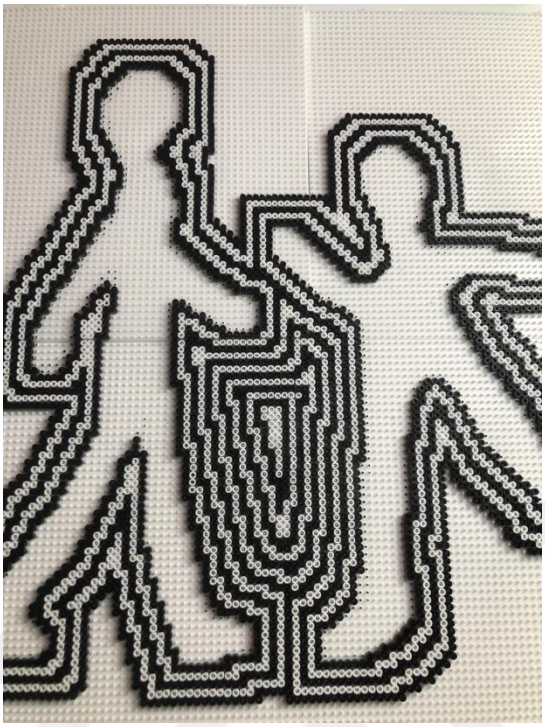
Çalışmanın oluşum aşamasında ilk olarak eskiz yapılarak figürler bir kağıda aktarılmıştır (Şekil 58). Bu kağıtlar figürlere uygun olarak kesilmiş ve boncuk tablasının üzerine yerleştirilerek tablaya geçirilmiştir (Şekil 59).

Bu çalışmada siyah ve beyaz renklerde 2,5 milimetrelik mini boncuklar kullanıldı. Mini boncuk tablaları 14x14 cm ve toplam 3249 çividen oluşmaktadır. Bu çalışma dikeyde 2 yatayda 3, toplam 6 tabla kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Şekil 60'ta yaklaşık 3000 boncuğun tablaya yerleşim aşamaları, Şekil 61'de tabladaki boncukların detaylı bir görseli ve Şekil 62'de ütülenme aşamaları yer almaktadır.



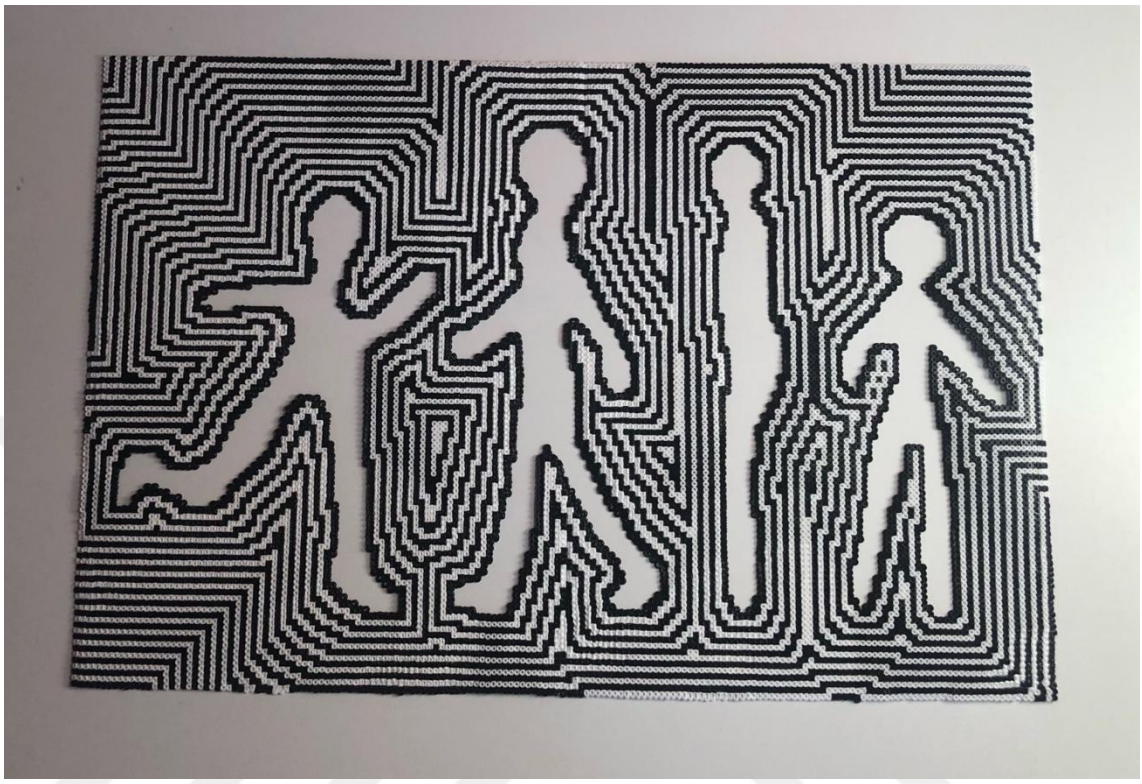
Şekil 60: Hama boncuklarının tablaya dizilme aşamaları (fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 61: Hama boncuklarının tablaya dizilme aşamasında detay görseli (fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 62: Hama boncuklarının ütülenme aşaması (fotoğraf: Sargın, 2024)

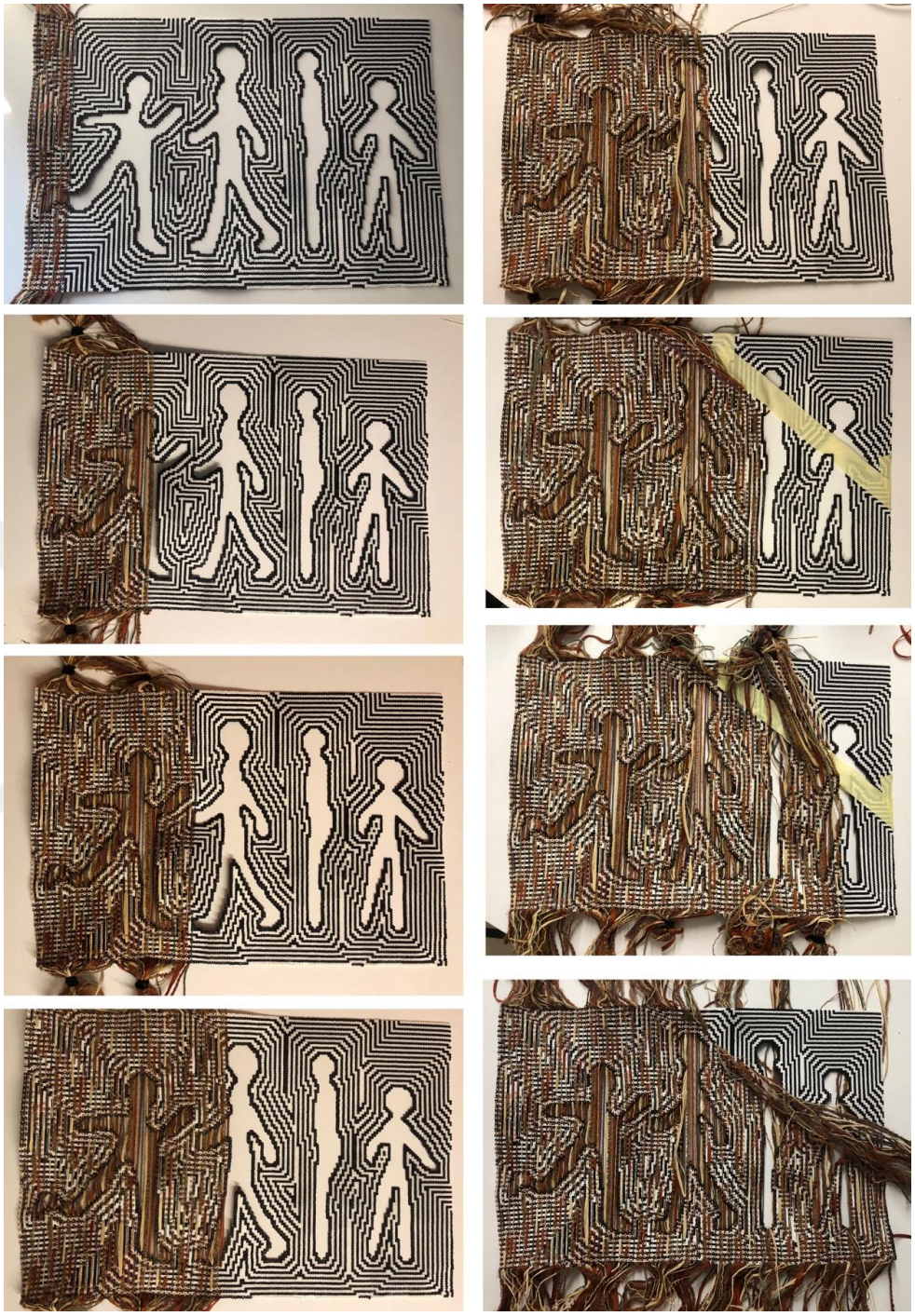


Şekil 63: Eserin ipliksiz hali (fotoğraf: Sargın, 2024)

Şekil 63'de hama boncuklarının ütülenip tabladan çıkan hali ve Şekil 64'de bu projede kullanılan iplikler görülmektedir. Bu projede Şekil 64'de görülen kağıt iplik, doğal rafya, okaliptüs ağacı elyafı, kaşmir iplik, pamuk iplik, yün buklet iplik kullanılmıştır.



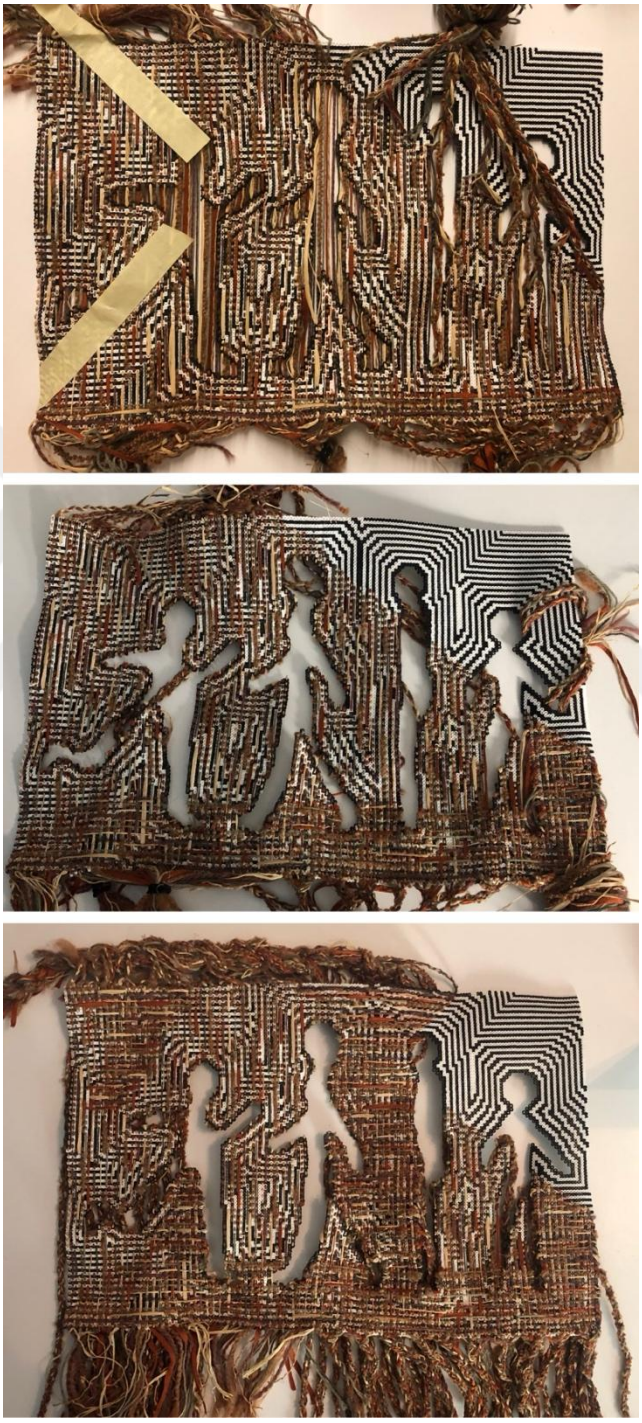
Şekil 64: Kullanılan iplikler (fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 65: Çözgü ipliklerinin boncuklardan geçirilme aşaması (fotoğraf: Sargın, 2024)

Denemelerde iplikler bezayağı mantığında 1 dolu 1 boş olacak şekilde geçirilirken bu çalışmada Şekil 65'te de görüldüğü üzere iplikler düzensiz büyük atlamalar yapacak şekilde geçirilmiştir. Çalışmanın sağ üst kısmı tamamen ipliksiz bırakılmıştır ki

çalışmanın her iki yüzeyi olan tekstil ve plastiğin dokusu bu şekilde net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

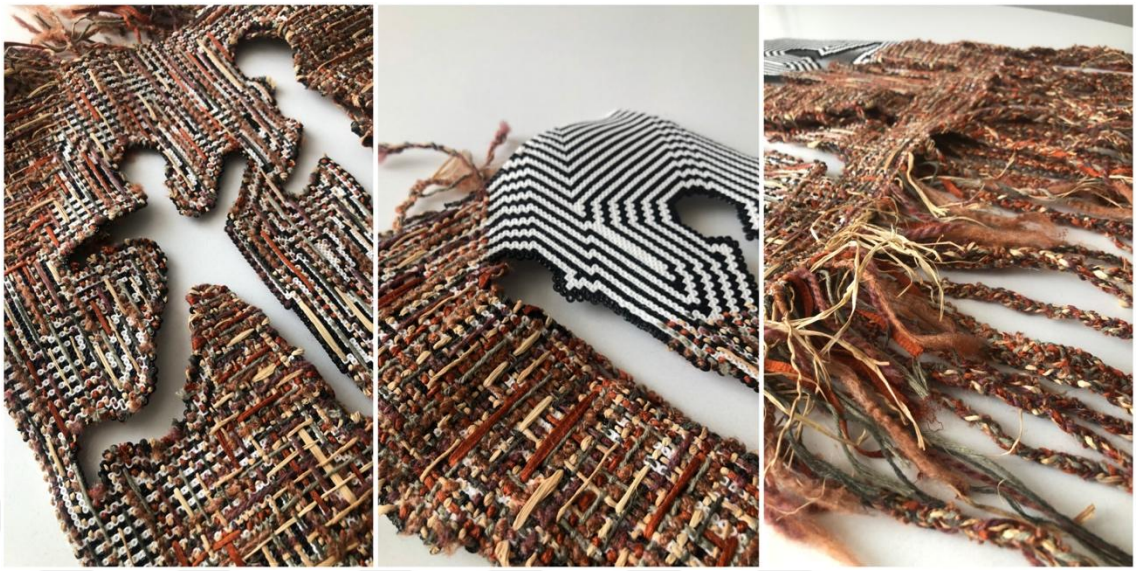


Şekil 66: Atkı ipliklerinin boncuklardan geçirilme aşaması (fotoğraf: Sargın, 2024)

Çözgülerle aynı şekilde atkı iplikleri de düzensiz ve büyük atlamalar yapacak şekilde boncukların içinden geçirilmiştir (Şekil 66). İplikler birbirinin üstüne denk gelmeyecek şekilde planlanmıştır. Bazı bölgelerde sadece boncuk bazı bölgelerde sadece çözgü ipliği ve bazı bölgelerde ise dokuma görüntüsünün oluşmasını sağlayan çözgü ve atkı iplikleri bir arada kullanılmıştır.



Şekil 67: "Sen, ben, biz, onlar", 2024, miks medya, 42x85 cm (fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 68: "Sen, ben, biz, onlar" eserinin detay fotoğrafları (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 69: "Sen, ben, biz, onlar", 2024, miks medya, 42x85 cm (fotoğraf: Sargın, 2025)

Şekil 67 ve Şekil 69'da, "Sen, ben, biz, onlar" adlı çalışmanın yer yer kurak, yer yer yeşillenmiş bir arazide çekilmiş fotoğrafları yer almaktadır. Bu mekansal seçim tesadüf değildir; tıpkı insan ilişkilerinin seçilememesi gibi, toprak da nerede kuruyacağını, nerede çiçek açacağını önceden bildirmez. Eserin yerleştirildiği alan, bu düşünsel bağlamı pekiştiren bir metafor olarak çalışmaya eşlik etmektedir. Şekil 68'de ise eserin detaylarının yer aldığı görseller bulunmaktadır.

3.2.2. "Kırıklar"

Kırıklar, insanın hayalleri ve hayal kırıklıkları arasındaki dengeden doğan yeni hayat bağlantılarını anlatır. Hayaller, hayatımıza anlam katan, yolumuzu aydınlatan bir ışıktır ancak bu bağlantılar bazen hayal kırıklıklarıyla kopar ve yeniden örülür. Bu döngü, yaşam boyu sürer. Hiçbir şey sonsuza kadar iyi ya da kötü gidemez. Hayat, iniş ve çıkışlarla şekillenir.

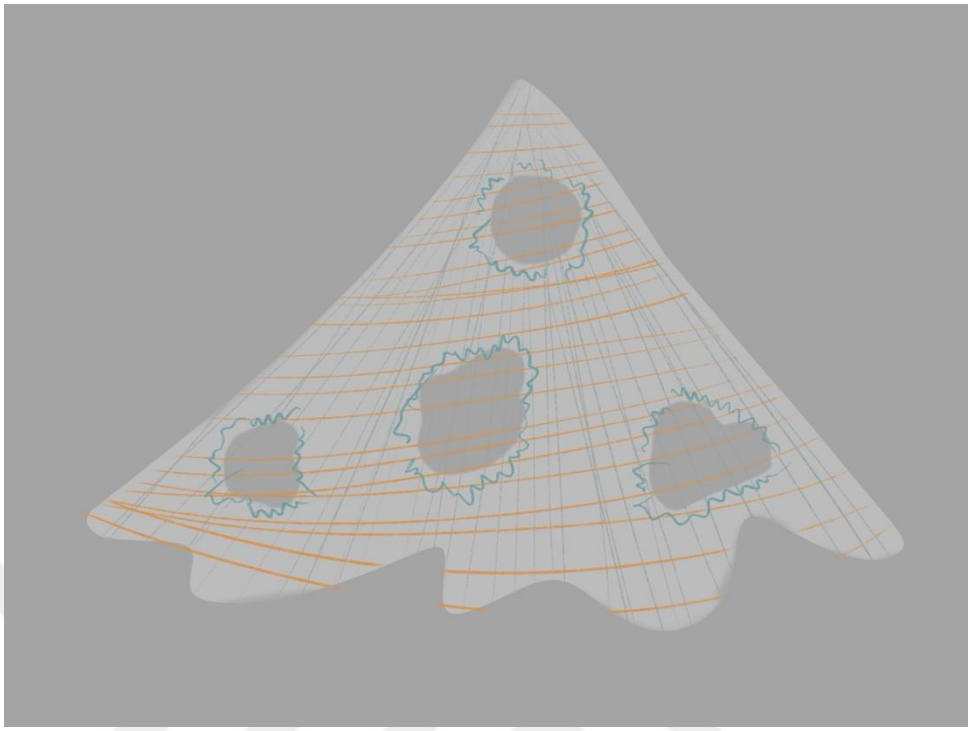
Hama boncuklarının şeffaflığı, hayallerin ve hayal kırıklıklarının dışarıdan görünmeyen, yapısını anlatır. Bir insanın yüzüne baktığınızda içinde büyüttüğü umutları ya da kırıldığı anları göremezsiniz. Bu gizem, hayallerin kırılgan ama güçlü yapısını anlamak için bir işarettir.

Eser öylece bırakılmış bir kumaş gibi görünür; bu duruş, hayallerin zamana ihtiyaç duyan yapısını ifade eder. Kumaşın hareketini tamamlamamış olması, hayallerin tamamlanmamışlığını, hep bir bekleyiş içinde olduğunu hatırlatır.

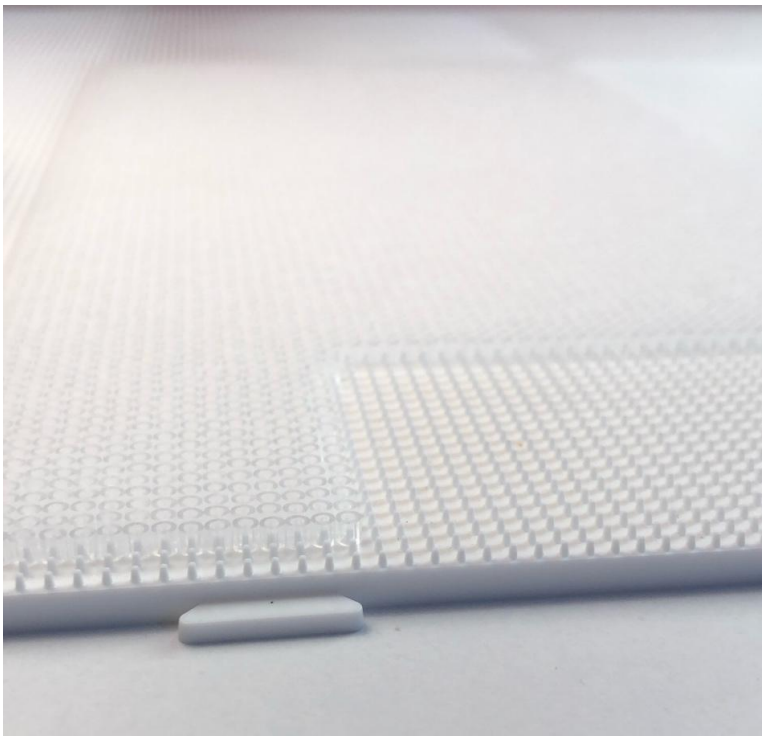
Parlak, yapay ve yumuşak renk tonlarındaki iplikler, hayallerin insanın kendi zihninde kurduğu yapay dünyaları temsil eder. Bu hayaller, bireyin kendi yarattığı evrenin renkleriyle bezenmiştir. Ancak hayallerin kırıldığı yerlerden iplikler geçmez; çünkü o noktalarda gerçeklik devreye girer. Bu, hayallerin insanları hayata nasıl bağladığını ve hayal kırıklıklarının onları yeniden inşa etme gücüne sahip olduğunu hatırlatan bir hikayedir (Şekil 70).



Şekil 70: "Kırıklar", 2024, miks medya, 35x30x40 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 71: "Kırıklar" eserinin eskizi (Fotoğraf: Sargın, 2024)



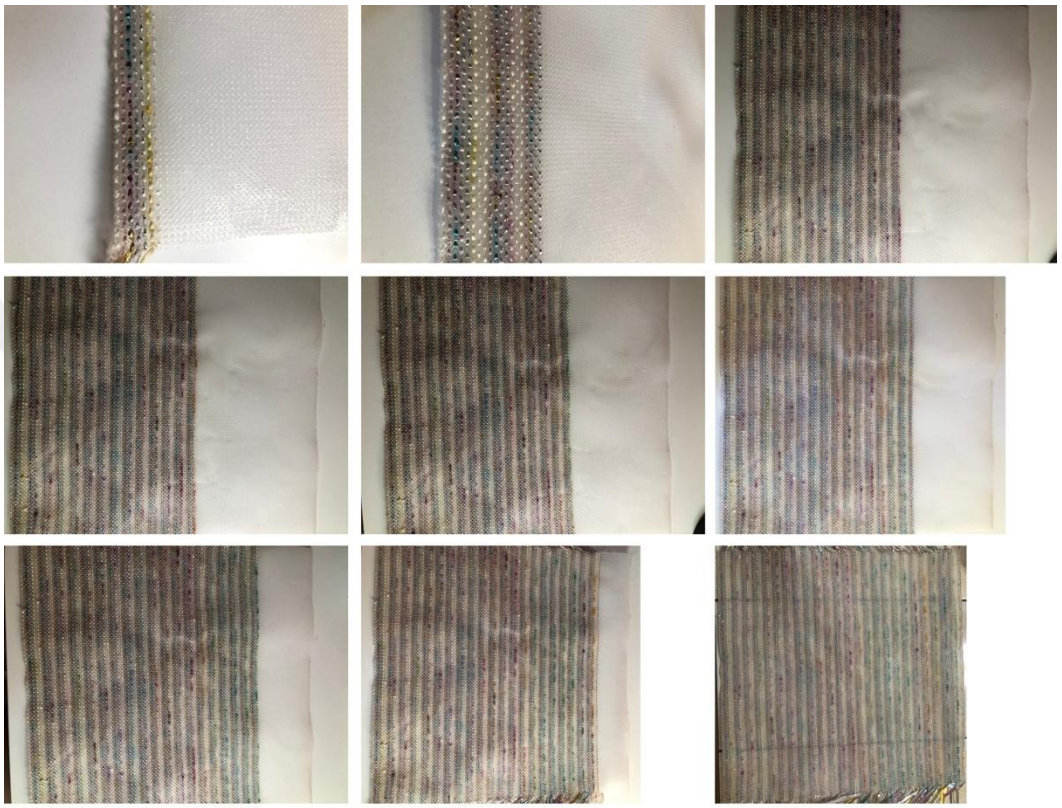
Şekil 72: Boncukların dizilim aşamasından detay görseli (Fotoğraf: Sargın, 2024)

Şekil 71'de eserin eskiz aşamasını ve Şekil 72'de 2,5 milimetrelik mini şeffaf hama boncukları tablaya dizilimi yer almaktadır. Bu çalışma için dikey yönde 3 yatayda 3 olacak şekilde 9 tabla kullanılmıştır. Toplamda 29241 adet şeffaf boncukla çalışma tamamlanmıştır. Bütün tablalar doldurulduktan sonra ütülenip tabladan çıkarılarak 42x42 cm ölçülerinde şeffaf bir yüzey elde edilmiştir.



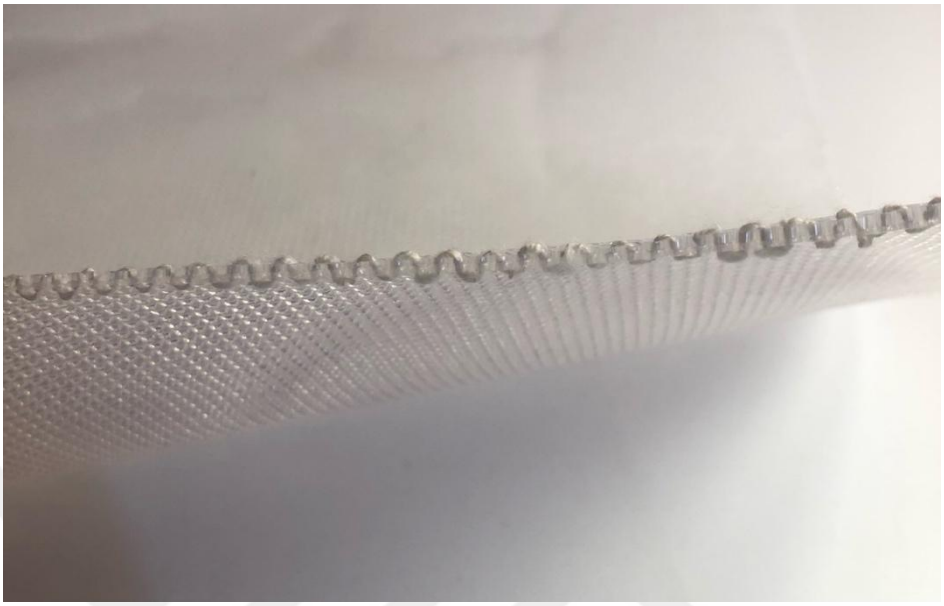
Şekil 73: Projede kullanılan iplikler (Fotoğraf: Sargın, 2024)

Şekil 73’de bu proje için kullanılan iplikler yer almaktadır; okaliptüs ağacı elyafı, organik pamuk ipliği, polyester ve simli iplikler kullanılmıştır.



Şekil 74: Çözgü ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2024)

İplikler boncukların içinden 1 dolu 1 boş olarak bezayağı dokusuna benzer bir mantıkta geçirilmiştir. Şekil 74’te ipliklerin geçirilme aşamalarını Şekil 75'te ise ipliğin boncukların içinden geçerken oluşan görüntüsünün yatay bir kesiti bulunmaktadır.

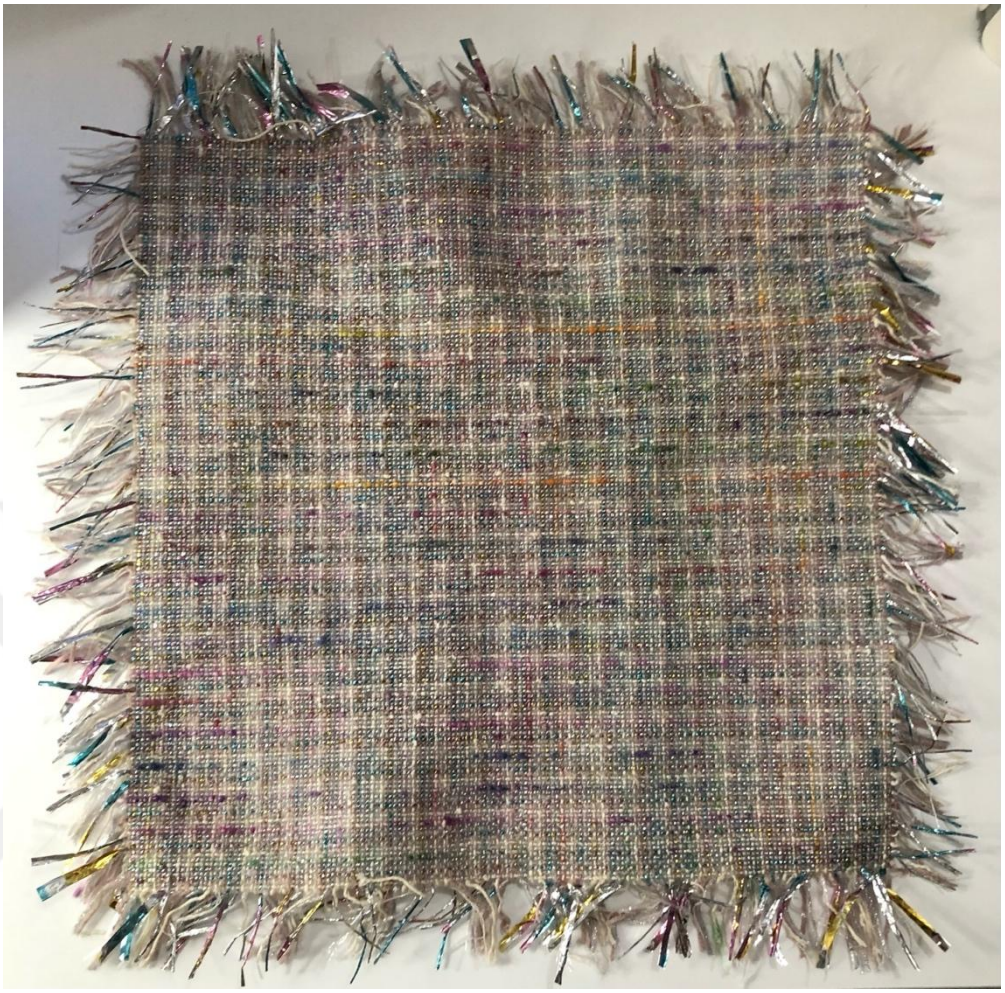


Şekil 75: Boncuklardan geçirilen ipliğin yatay kesitte**ki** görü**nt**üsü (Fotoğraf: Sargın, 2024)



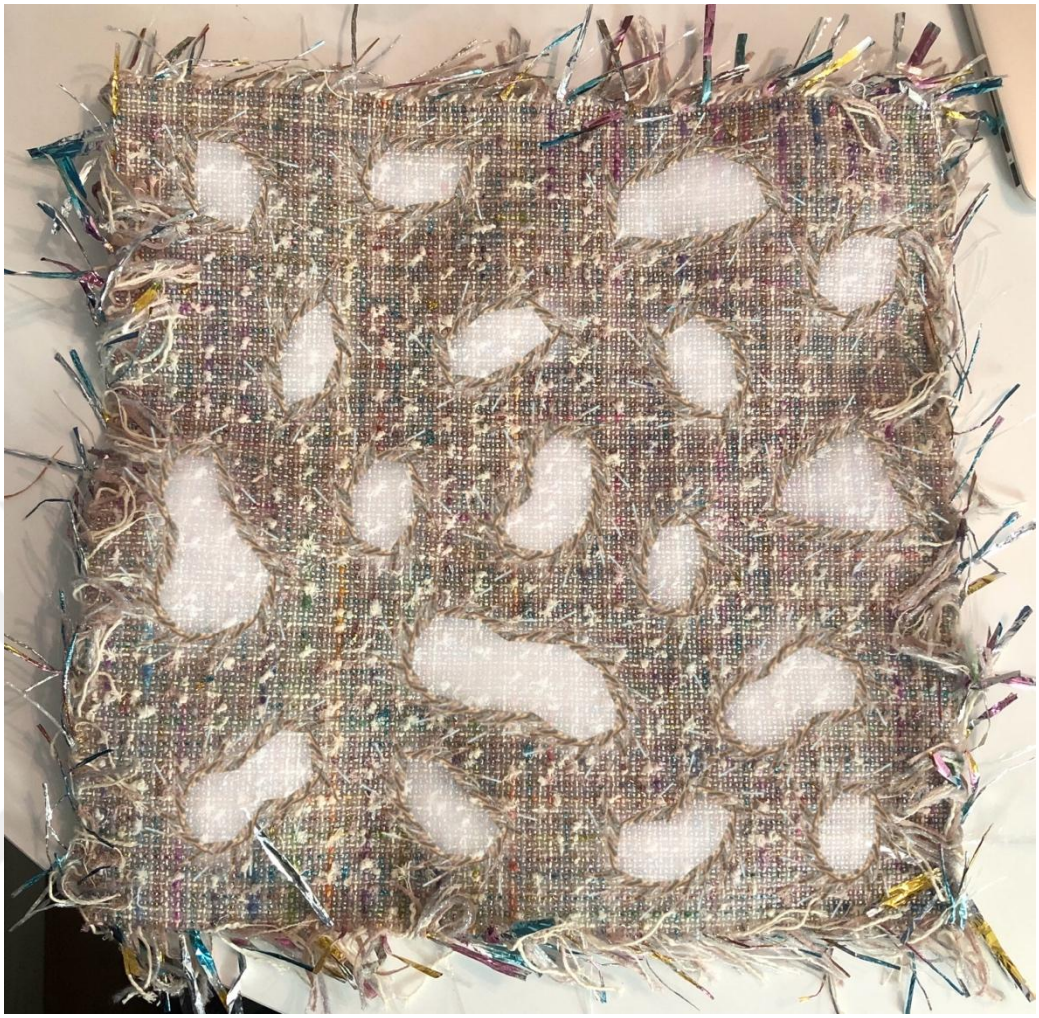
Şekil 76: Atkı ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2024)

Çözgü iplikleri tamamlandıktan sonra atkı iplikleri boncukların içinden geçirilmiştir. İlk çalışmada düzensiz büyük atlamalar tercih edilirken bu çalışmada her bir noktadan bir iplik geçirilerek kumaş dokusuna benzer bir görünüm elde edildi (Şekil 76).



Şekil 77: Kumaş görünümüne ulaşan boncuklar (Fotoğraf: Sargın, 2024)

Bütün iplikler boncukların içinden geçirildiğinde, ortaya çıkan doku bir kumaş görünümündedir (Şekil 77). Dokuma tezgahında dokunmuş bir kumaşı andıran bu yapı, bir kumaştan daha ağır ve sağlam bir formdadır. Parça, istenilen yöne bükülebilmekte ve katlanabilmektedir. Bu işlem sonucunda ipliklerin boncukların içinden hangi sıklıkta geçirildiği, boncukların yumuşaklık ve şekil alabilirlik düzeyini doğrudan etkilediği gözlemlenmiştir. İpliklerin sık geçtiği bölgelerde boncuklar daha esnek ve biçimlenebilir bir yapıda olduğu anlaşılmıştır.

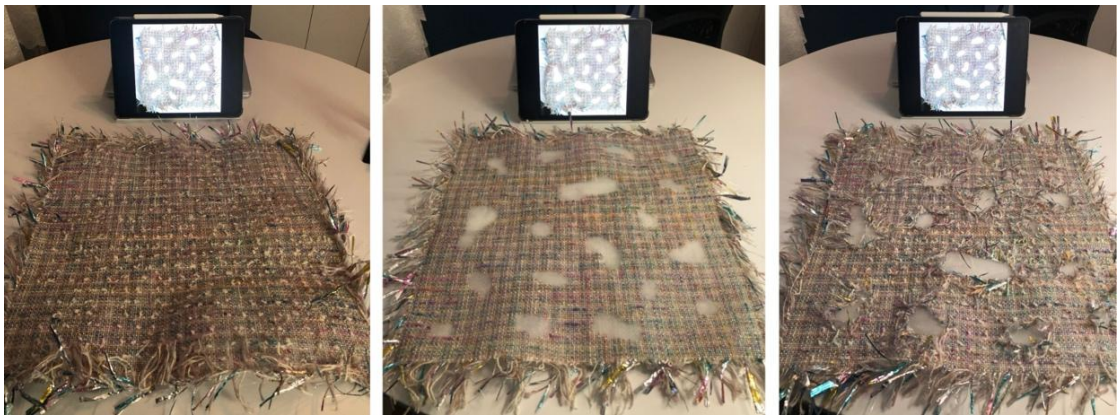


Şekil 78: İpliklerin sökülecegi kısımların eskizi (Fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 79: İpliklerin sökülme aşamaları (Fotoğraf: Sargın, 2024)

Bir sonraki aşamada ipliklerin bazılarının sökülmesi yer almaktadır. İpliklerle yoğun biçimde kaplanan yüzeyler, hayalleri temsil eder. Hama boncuğunun bu şekilde kaplanması, izleyicide yüzeyin gerçek bir kumaş olduğu izlenimini yaratır. Tıpkı yaşamın kurulan hayallerle olduğundan farklı görünebilmesi gibi. Ancak bazı bölümlerde ipliklerin sökülmesiyle birlikte, bu yüzeyin aslında kumaş değil, hama boncuğundan oluştuğu yeniden ortaya çıkar. Bu durum, hayallerin kırıldığı anlarda bireyin yaşamın gerçekleriyle yüzleşmesini çağrıştırır. Sökülen kısımlar, sadece biçimsel bir müdahale değil; aynı zamanda hayal ile gerçek arasında kurulan geçişin görselleştirilmesidir. Söküm şekli Photoshop programında eskiz çalışmaları yaparak planlanmıştır. Bu plan Şekil 78'de görülmektedir. Şekil 79'da ise planlanan sökümün nasıl yapıldığı aşamalarıyla yer almaktadır. Öncelikle uygun bir şekilde kumaşın üstü maskeleme bandı ile çizilmiştir. Maskeleme bandının içinde kalan bölgelerde ipliklere kesik atılarak sökülmeye başlanmıştır. Şekil 80'de planlanan bölümlerin sökülmüş halinin kumaşın ön ve arka yüzünde yaratığı yeni görünüm bulunmaktadır.



Şekil 80: İpliklerin sökülmeden önce ve sonrasına ait görüntüler (Fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 81: "Kırıklar", 2024, miks medya, 35x30x40 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 82: "Kırıklar" eserinin detay fotoğrafı (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 83: "Kırıklar", 2024, miks medya, 35x30x40 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)

Şekil 81 ve Şekil 83'te, "Kırıklar" adlı çalışmanın, tuğlalarının bir kısmı eksilmiş, bazı bölümleri hala ayakta duran ve yer yer yosun tutmuş bir duvarın önünde çekilmiş fotoğrafları yer almaktadır. Bu mekân, eserin bütününe yayılan "hasar görmüş ve görmeye devam edecek olan "güzel" kavramını görsel olarak destekler niteliktedir. Duvarda gözlenen yıpranma ve parçalanma, eserin kendisinde de karşılık bulan kırık hissini devam ettirmektedir. Şekil 82'de eserin detayları yer almaktadır.

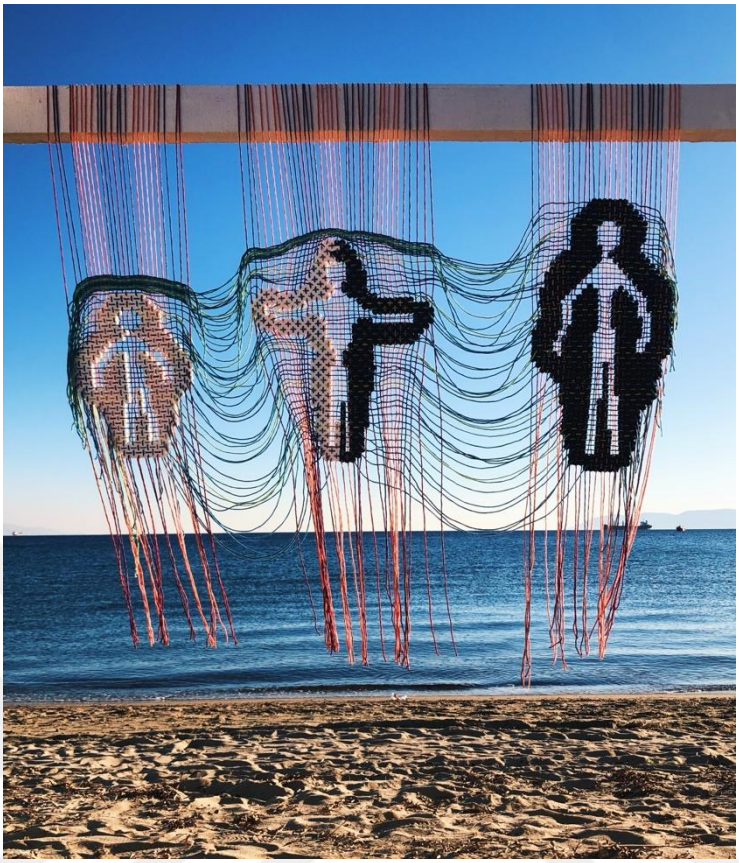
3.2.3. "Benlikle Dans"

İnsan, yaşam boyu kendi iç dünyasında bir dansın parçasıdır. Bu dans, benliğin iyilik ve kötülükle iç içe geçen, büyüme ve dönüşümle şekillenen bir yolculuğudur. "Benlikle Dans", bireyin içsel bağlantılarını, kendiyle yüzleşmelerini ve değişimle birlikte gelişen benlik arayışını ifade eder.

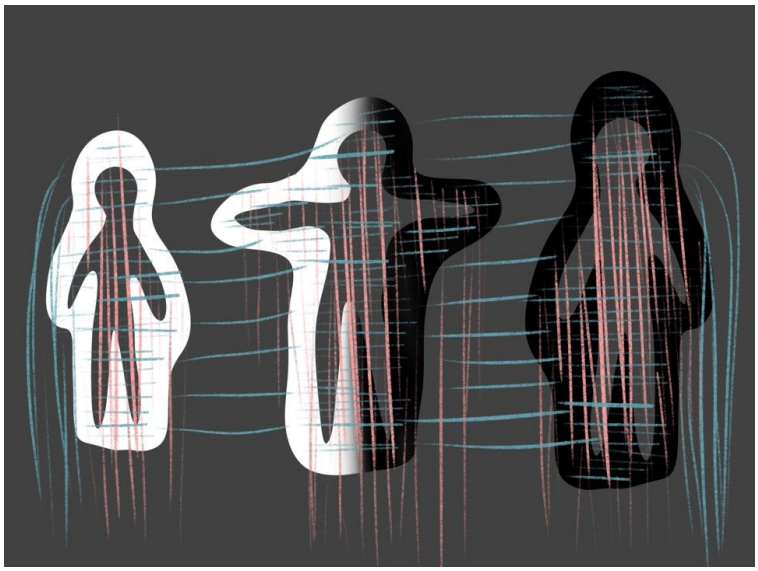
Eserde kullanılan beyaz ve siyah boncuklar, insan doğasındaki iyilik ve kötülüğün simgesidir. Hayat ilerledikçe, insan saf duygulardan uzaklaşır ve karmaşık bir varoluşa doğru evrilir. Figürlerin küçükten büyüğe ilerlemesi bireyin bu yolculuğunu, büyüme, değişim ve dönüşüm süreçlerini yansıtmaktadır.

Rengarenk ve geçişli iplikler ise içimizdeki renk, canlılık ve özgünlüğün hiçbir yere kaybolmadığını hatırlatır. Hayat, iyilik ve kötülük, umut ve hayal kırıklığı arasında dengede durma çabasıyla geçse de, insanların içinde taşıdığı renkler her zaman onlarla kalır.

Bu dans, ömür boyu sürer. İnsan, kendi iç dünyasını anlamaya çalışırken, her adımda büyür, değişir ve dönüşür. "Benlikle Dans," bu yolculuğun hikayesini ve bireyin kendini bulma çabasını anlatır (Şekil 84).



Şekil 84: "Benlikle dans", 2025, miks medya, 120x110 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 85: "Benlikle dans" ın eskizi (Fotoğraf: Sargın, 2024)

Şekil 85 “Benlikle dans” çalışmasının eskiz aşamasını yansıtmaktadır. Bu çalışmada 10 mm çapta “maxi” olarak adlandırılan hama boncukları kullanılmıştır. Bu boncuklar için üretilen tablalar 10x10 cm boyutundadır ve üzerinde 100 çivi bulunur. Maxi boncuklar midi ve mini boncuklardan çok farklı bir yapıya sahipler. Maxi boncuklar diğerlerinden kalın bir yapıya sahiptirler ve bu ütülemeyi zorlaştıran bir faktördür. Diğer boncuklarla yapılan parçalar el ile bükülüp tekrar eski haline gelirken maxi ile yapılan parçalarda eğilip bükülme mümkün değildir.



Şekil 86: Küçük boy figürün yapılış aşamaları (Fotoğraf: Sargın, 2024)

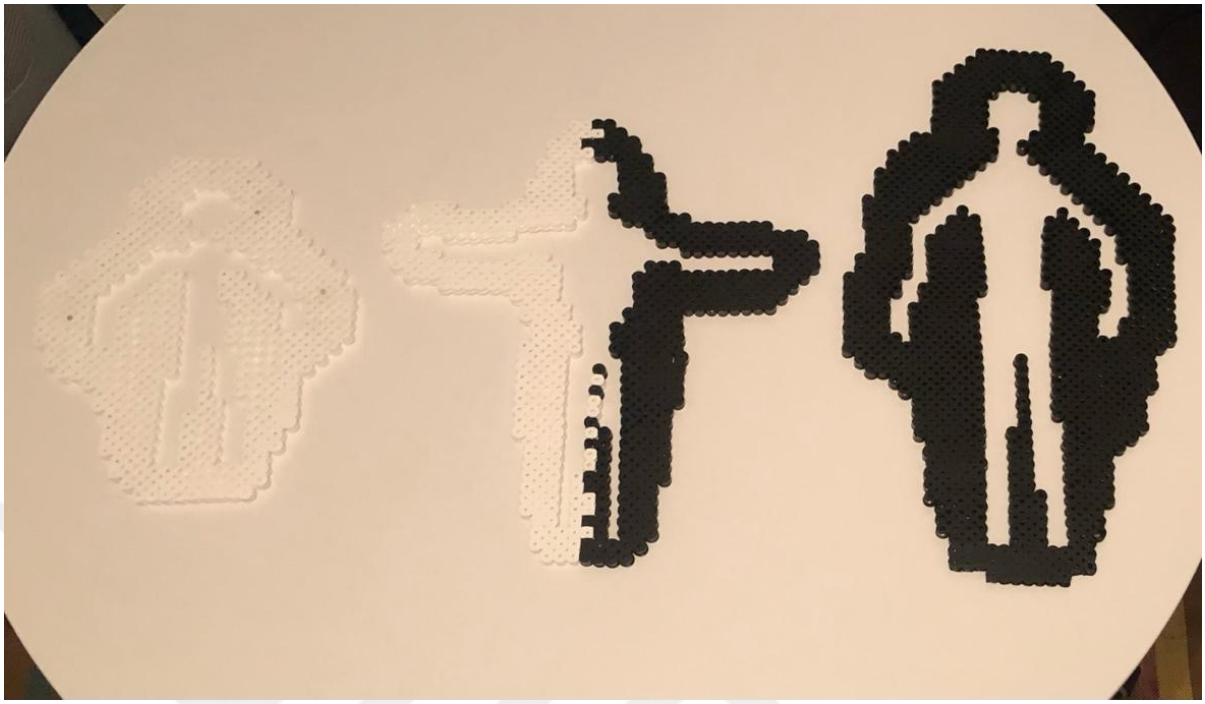
İlk aşamada figürler boncuklar ile tablada oluşturuldu. Küçük figür 30 cm orta boy figür 40 cm ve en büyük olan ise 50 cm boyutundadır. Figürler tablada oluşturulduktan sonra ütülenip tabladan çıkarılmıştır. Şekil 86’da küçük figürün, Şekil 87’de orta boy figürün ve Şekil 88’de büyük figürün yapılış aşamaları yer almaktadır. Şekil 89’da yan yana duran figürler görülmektedir.



Şekil 87: Orta boy figürün tabladaki görünümü (Fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 88: Büyük boy figürün yapılış aşamaları (Fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 89: Figürlerin tamamlanmış hali (Fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 90: Kullanılan iplikler (Fotoğraf: Sargın, 2024)



Şekil 91: Çözgü ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2025)

Figürler tamamlandıktan sonraki birbirleri arasındaki mesafeye yerleştirilmesi ve bu dizilimi sabit tutabilmek için kalan boncuklardan bir çubuk yapılmıştır. Çubuk figürlerin ne kadar uzaklıkta duracağını belirlemek ve sunum yaparken eseri bir yere sabitlemek için kullanıldı. Şekil 90'da görülen çözgü iplikleri ilk olarak çubuğun üstündeki delikten geçirilerek aşağı doğru figürlerin içindeki boncuklardan geçirilmiştir (Şekil 91).



Şekil 92: Atkı ipliklerinin boncuklardan geçirilmesi (Fotoğraf: Sargın, 2025)

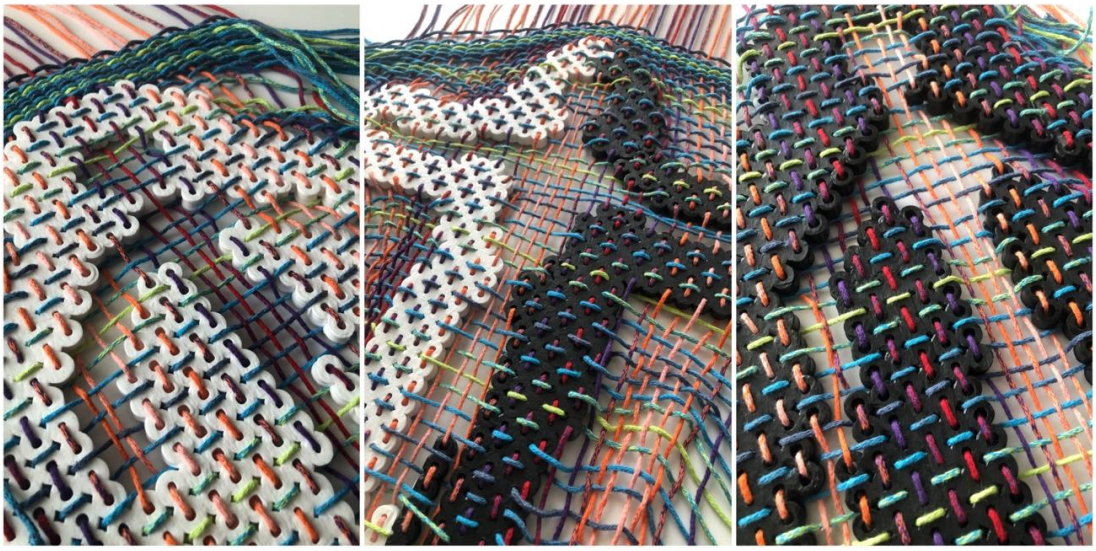
Çözgü ipliklerini geçirdikten sonraki adım atkı iplikleri için aynı işlemleri tekrarlamaktır. Dans temasına uygun olması için figürler arasındaki mesafede iplikleri gergin değil Şekil 92'de yer aldığı şekilde kırmızı bir iplik ile belirlenen düzeyde gevşek bırakılmıştır. Sağ ve soldaki figürlerde ipliklerin birbiriyle çakışmamasına özen gösterilirken ortadaki figürde tam tersi birbirinin üstünden geçen bir örgü biçimi uygulanmıştır. Şekil 93'de eserin bitmiş hali görülmektedir.



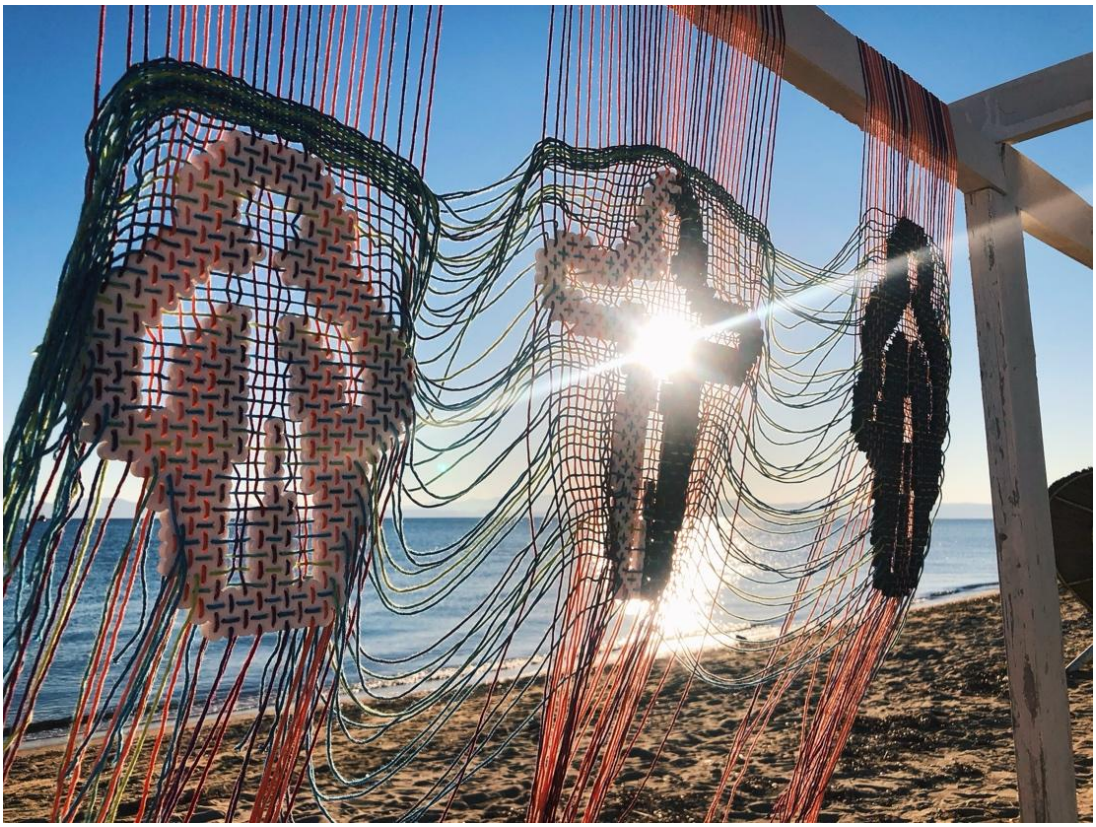
Şekil 93: Eserin son hali (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 94: "Benlikle dans", 2025, miks medya, 120x110 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 95: "Benlikle dans" eserinin detay fotoğrafı (Fotoğraf: Sargın, 2025)



Şekil 96: "Benlikle dans", 2025, miks medya, 120x110 cm (Fotoğraf: Sargın, 2025)

Şekil 94 ve Şekil 96'te, "Benlikle Dans" adlı çalışmanın deniz kenarında çekilmiş fotoğrafları yer almaktadır. Figürler, dalgaların ritmine, kumun dokusuna ve güneşin parıltısına uyum sağlayarak rüzgarla birlikte dans eder. Bu görseller, diğer eser fotoğraflarına kıyasla daha sıcak, daha rahatlatıcı bir atmosfer sunar. Bunun nedeni, bu eserin doğrudan insanın kendisiyle olan ilişkisine temas etmesidir. Diğer eserlerde kısmen umutsuzluk da yer alırken, burada içsel bir huzur duygusu öne çıkar. Çünkü mutluluk, kendi içinden başka bir yerde arandığında, eninde sonunda mutsuzluğu beraberinde getirir. Şekil 95'te de çalışmanın detay fotoğraflarını yer almaktadır.

SONUÇ

Bu tez, lif sanatı ve miks medya uygulamaları bağlamında Hama boncuğunun potansiyelini araştırarak, bu malzemenin sanatsal bir ifade aracı olarak yeniden değerlendirilmesini amaçlamıştır. Çalışma boyunca, Hama boncuğu gibi günlük yaşamda basit ve sıradan görülebilecek bir malzemenin, sanatsal bağlamda tekstil malzemeleri ve kısmen tekstil teknikleriyle harmanlanarak nasıl dönüştürülebileceği incelenmiş ve bu dönüşümün hem teknik hem de kavramsal açıdan taşıdığı olanaklar ortaya konmuştur.

Yürütülen araştırma ve uygulama sürecinde, hama boncuğunun boncuk boyutuna göre yüzey ve doku özelliklerinin ciddi biçimde değiştiği gözlemlenmiştir. Bu farklılık, malzeme seçiminin tasarım sürecinde ne denli önemli olduğunu göstermiştir. Ütüleme sonrası elde edilen yüzeylerin estetik ve yapısal etkileri, kullanılan boncuk türüyle doğrudan ilişkili olduğundan, sanatçının biçimsel kararlarında bilinçli tercihler yapması gerektiği anlaşılmıştır. Ayrıca, boncuklar ile ipliklerin bir araya getirilmesinde karşılaşılan teknik zorluklar, özellikle deliklerin ütüleme sonrası yeniden açılması gerekliliği, sabır ve titizlik gerektiren bir üretim sürecine işaret etmektedir.

Tez kapsamında geliştirilen teknik, hama boncuğunun tekstil materyaliyle birleştiği özgün bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Bu teknik, yalnızca dekoratif sonuçlar üretmekten öteye geçerek, hama boncuğunu bir kumaş gibi işleyebilen ve onu dokunsal bir yüzeye dönüştürebilen bir yaklaşım sunmuştur. Boncukların dokuma mantığıyla bir araya getirilmesi, bu malzemenin sanatta daha önce kullanılmamış boyutlarına dokunmuştur. Bu yönüyle çalışma, hama boncuğunu yalnızca bir süsleme aracı olmaktan çıkarıp sanatsal üretimde kullanılabilir alternatif bir yüzey olarak konumlandırmaktadır.

Uygulama bölümünde geliştirilen “Bağlantılar” serisi, bireyin kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkileri görselleştirerek, boncuk ve iplik kullanımını kavramsal bir dile dönüştürmektedir. Her parça, farklı ilişkilere temas etmektedir. Tez kapsamında yapılan sanatsal çalışmaların araştırma ve üretim aşamalarında mini, midi, maxi olarak isimlendirilen 2.5mm, 5mm ve 10 mm boyutlarında şeffaf, siyah, beyaz, gri, kahve ve krem renklerinde 10 çeşit yaklaşık 35.000 adet hama boncuğu ve 15 çeşitte 26 renkte farklı türlerde iplikler kullanılmıştır. Bu deneme ve eserlerde 8 farklı doku, 4 geliştirilmiş

görünüm elde edilmiştir. Tüm bu araştırmaların neticesinde 5 parça birimden toplamda tekstil ve hama boncuğunda oluşan 3 adet miks medya eser meydana getirilmiştir.

Ayrıca bu tez yazılırken, 2021 yılından bu yana Hama boncuğuyla üretim yapan sanatçıların yer aldığı güncel örneklerin arttığı, malzemenin giderek daha görünür hale geldiği, bugün bu alanda hem sanatsal hem de akademik düzlemde artan bir ilgi gözlemlenmiştir. Ancak bu ilgiye rağmen, malzemenin hala çoğunlukla dekoratif veya popüler kültür referanslı üretimlerde kullanılması dikkat çekicidir. Bu durum, hama boncuğunun sanatsal potansiyelinin yeterince değerlendirilmediğini düşündürmektedir. Sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görebilmesi için yalnızca teknik değil, kavramsal olarak da gerekçelendirilmiş üretimlerin artması gerektiği açıktır.

Bu bağlamda, Victor-John Villanueva, Catherine Blackburn, Deniz Özuygur ve Sabine Ducasse gibi sanatçılar, hama boncuğunu yalnızca biçimsel bir araç değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve kişisel anlatıların taşıyıcısı olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım, malzemenin akademik ve sanatsal saygınlığını arttırmak, sanat alanında yeni kavramsal açılımlar yaratmaktadır.

Sonuç olarak, bu tez, hama boncuğunu hem teknik hem de kavramsal boyutlarıyla yeniden değerlendiren bir yaklaşım sunmakta; malzemenin farklı sanat disiplinleriyle buluşabileceğini, geleneksel kullanım biçimlerinin ötesine geçebileceğini ve çağdaş sanatın bir parçası haline gelebileceğini göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, hem güncel sanata katkı sunmayı hem de gelecek araştırmacılar için yeni bir yöntemsel zemin oluşturmayı hedeflemektedir.

KAYNAKÇA

- **Kitaplar**

CONSTANTINE, M. & LARSEN, J., 1981, "The Art Fabric; Mainstream", s.14

COLE, D., 2008, "Textiles Now", s.226

DOTTY, C. vd., 2016, "101 More Mixed Media Techniques: An Exploration Of The Versatile World Of Mixed Media Art", Mission Viejo, CA: Walter Foster Publishing, An Imprint Of The Quarto Group

PARD, C., 2020, "Anime Clubs For Public Libraries: A Practical Guide For Librarians", Practical Guides For Librarians, no.70, Rowman & Littlefield, United Kingdom

SCOTT, J., 2003, "Textile Perspectives In Mixed-media Sculpture"

SMİTH, E.L., 2004, The Thames & Hudson Dictionary Of Art Terms (World Of Art), New York, N.Y.: Thames & Hudson

- **Makaleler**

ACAR, S., 2013, 'Tapestry' Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic Ve Sanatsal Çalışmaları, 'Tapestry' Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic Ve Sanatsal Çalışmaları, Kış 2013, Sayı 9: 51-59

ACAR, S. ve AĞCA, G. (2022). Carrickmacross Dantelleri Ve Iğne Oyalarıyla Uygulama Örneğinde Tekstil Ve Lif Sanatı Kavramlarına Bir Bakış. Kesit Akademi Dergisi, 8 (31), 276-299

ACAR, S., ÖNEMLİ, S., 2018, Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı, Researcher: Social Science Studies (2018) Cilt 6 / Sayı 4, s. 340-362

AKBAŞ, G., İMRE, H., 2019, Lif Sanatının Tarihsel Süreç İçerisindeki Devinimi Ve Dikiş Teknikleri Kullanılarak Gerçekleştirilen Lif Sanatı Uygulamaları, International Journal Of Interdisciplinary And Inttercultural Art, Cilt: 4, Sayı: 7, Haziran-Temmuz

AKÇAM, TC., & YAŞAR, N. (2022), "The Pioneering Mixed Media Applications In Fiber Art Literature", Yıldız J Art Design, 9(2), 69–79

AKDEMİR, Nihan (2016), "Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaşa Biçimsel Değişim", SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 2016, Sayı:17, Mayıs/Haziran'16, s.221-232

AMDUR, M., 2013, New American Paintings, sayı:110, s.33

ARABALI KOŞAR, S.T., 2021, Geri Kazanılmış Pamuklu Kumaş Özelinde Tekstil Heykele Güncel Yaklaşımlar, ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Mart 2021; 11 (1), 287-302

ARSLAN, C., 2018, Lif Sanatına Kuramsal Bakış, The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences Year: 2018, Volume: 4, Number: 1

BATUR, G., (2022). "Tekstil Tasarımında Raoul Dufy: Moda, Sanat ve Endüstri Birlikteliği", TJFMD, 2022, 1 (3): 41-60

BİRİNCİ, G., 2017, Deneysel Bir Yaklaşım Olarak Kolaj Ve Karışık Teknik Uygulamasının Fotoğraf Sanatına Yansıması, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Aralık'17 Cilt:10 Sayı:20

DEMOUSSEL, B., LARBOULETTE, C., DATTATREYA, R.,2022, Üretken Dizge Sanatı İçin Açgözlü Bir Algoritma. Bridges 2022 (Mathematics Art Music Architecture Culture), Aug 2022, Aalto, Finland

ER BIYIKLI, N., SAATÇIOĞLU, K. (2021). Bauhaus Dokuma Atölyesi'nden bir kesit: Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl. yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 26, s.16-19

HUANG, W., 2023, Contemporary Texture Representation in Fiber Art, Advances in Education, Humanities and Social Science Research, vol.7, s.573-577

IMMACULETA, O.O., OÑUGADI, N.M., 2024, Yinka Shonibare: An African Diaspora Artist, Fine and Applied Arts Department, Environmental Review Journal vol 9 no:3 , Nnamdi Azikiwe University, Awka. Anambra State, Nigeria

İBRAHİM, Z.İ.M., 2022, "Modern Vision For Visual Merging Between Printmaking And Mixed Media", Egyptian Journals, **Article 15**, Volume 7, Issue 36, November 2022, Page 259-282

KAPAR, S., 2018, Çağdaş Sanatta Alternatif Malzeme Olarak Tekstil Ve Zanaatten Sanata Dönüşümü, Journal ofArts, Cilt / Volume:1, Sayı / Issue:2, 2018, 39-52

KAPLANCA, Ö., & YAŞAR, N. (2023). "Use Of Textiles İn Plastic Arts: The Case Of Claes Oldenburg With İts Soft Sculpture". Art Vision, 29(50), 25

KAYAHAN, Z. & ÇEVIK, N. (2021). "Bağlama Sorunsalı Üzerine Alternatif Bir Malzeme Olarak "İp"", International Academic Social Resources Journal, (eISSN: 2636-7637), Vol:6, Issue:28; pp:1237-1246

KOŞAR, S., (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. idil, 6 (35), s.2035-2059

MANZANERA, S.V., 2019, Tekstil Sanatının Yükselişinden Kişisel Araştırmalara, Murcia Üniversitesi vol 21 s.160-177

MCARA, C., 2021, Kate MccGwire: Sınır Yaratıkları, s.75-81

MÜLAYİM, A., 2017, Art Deco Mimarlığı Ve İç Mekân Tasarımına Yansımaları, İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, Year 2017 Volume: 6 Issue:

OK, M., 2020, Piksel Sanatının Giyim Modasına Yansıması, İdil Sanat ve Dil Dergisi 73:1398-1

ONUR, D., 2020, Giyilebilir Sanat Akımı ve Kadın Sanatçıların Etkileri, Akdeniz Sanat Dergisi Cilt: 14, Sayı: 26

OSKAY, N., 2024, Güncel Sanat Prtaiğinde Feminist Sanat Ve Tekstil Etkileşimi, Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, Yıl: 7, Sayı 13, Haziran 2024
ÖZCAN, N., ALP, K.Ö., 2020, Güncel Sanatta Tekstil Heykellerinin Temsil Niteliği, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Haziran’20 Cilt:13 Sayı:25

ÖZDEMIR, M. & COŞKUN, G. (2021). “Ev Dekorasyonunda Kullanılan Lif Sanatı Örnekleri”, International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:6, Issue:32; pp:1945-1955

PORCEL, A., ARTEXTE, E., (2020) Çağdaş Sanatta Tekstiller ve Korunması: Durum Değerlendirmesi. Sanat, Birey ve Toplum 32(1), 173-194

SAMUELSON, G., 2020, “Deneyimli Sanatçıların Kısıtlamalarla Yaratıcılık Arasındaki İlişkiyi Nasıl Algıladıklarına İlişkin Nitel Bir Çalışma", Pixel Art – The Medium Of Limitation, UMEA University

SAYIN YÜCEL, H., 2022, Sheila Hicks: Örme / Dokuma Renkler, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 126, Mart 2022, s. 68-89

SCOTT, j., 2014, The Language Of Mixed-Media Sculpture, The Crowood Press Ltd., s. 13-117

ÜSTÜNER, Semra GÜR (2017), "Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış", Sanat-Tasarım Dergisi, 2017, Sayı: 8, s.49-58

WANG, J., WANG, M., 2023, The Aesthetic Expression of Fiber Art Material Language, Frontiers in Art Research, Vol. 5, s. 10-13

WANG, N., ABİDİN, S.Z., SHAARİ, N., MANSOR, N., 2023, Exploring Innovation in Visual Language of Modern Fiber Art within the New Media Landscape, Asian Journal of Research in Education and Social Sciences Vol. 5, No. 3, s.182

WILSON, I., 2016, Sergi İncelemesi, "Making it OK", Surface Design Journal (ABD), Sonbahar 2016, s.44-49

YAŞAR, N. (2016). Lif Sanatının Öncülerinden Ed Rossbach. Inonu University Journal of Arts and Design, 6(14). 1- 16

YAŞAR, N., 2019, Bauhaus'dan Black Mountain Koleji'ne Anni Albers Dokumaları, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi The Journal of Social Sciences Institute Yıl/Year: 2019 – Yaz / Summer Sayı/Issue: 44 Sayfa / Page:131-152 ISSN: 1302-68

YAŞAR, Neslihan & KARACA, Hilal, 2021. "Mekâna Özgü Lif Sanatı Eserleri", TJFMD, 2021, 3 (3): 131-148

YALDIZBAŞ, K., ALP, K., 2023, 21. Yüzyılda Güncel Lif Sanatı Ve Enstalasyon Örnekleri, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Haziran'23 Cilt:16 Sayı: 31

ZUFRİ, T., FRANS, O., HİLMAN, D., 2022, "Pixel Art For Game Character Design", Journal of Games, Game Art and Gamificition, Vol.07, No.01 s.27-31

- **Basılmamış kaynaklar (tezler görüşmeler bildiriler)**

ALTINÇELİK, A., 2019, Lif Sanatında Enstalasyonun Yeri, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

BAKARDJIEV, V., 2019, Modern Dünya Görüntüsünde Yenilikçi Kültürel Ve Sanatsal Yönler, 5. Uluslararası Bilimsel Ve Pratik Konferansı Materyalleri , 11-13 Eylül 2019, Ukrayna Eğitim Ve Bilim Bakanlığı, Kherson Ulusal Teknik Üniversitesi, Tasarım Bölümü

CHARUNGKIATTIKUL, S., 2020, Yerel Malzeme "Erı İpek"İn Yeni Değeri: Tekstil Sanatı Ve El Sanatında Sanatsal İfade, Silpakorn Üniversitesi Doktora Tezi

DAILEY, M., 2016, Yayoı Kusama: Art As An Escape, BA History of Art SOAS, University of London, Bağımsız Çalışma Projesi

ERKEKLİ, A., 2020, Türkiye'deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme Ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

HEİKKİNEN, O., 2021, "Hi-Bit Pixel Graphics – New Era of Pixel Art", Lisans Tezi, Tampere Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Bilgi İş Sistemleri, Oyun Prodüksiyonu

HAYLAMAZ G., KOZBEKÇI AYRANPINAR S., 2018, 1960 Sonrası Tekstil Sanatında İfade Aracı Olarak Giysi Formu ve Sanat Nesnesi Olarak Giysi, II.

Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Adana, Turkey, 4- 05 May 2018, vol.1, pp.31-45

KWAMİ, B.E., 2019, “Expression Of The Ordeals Of “Kayayie” Through Mixed-Media Textile Art”, Yüksek Lisans Tezi, Kwame Nkrumah Bilim ve Teknoloji Üniversitesi

MENSAH, E. 2011, “The Use Of Mixed Media In The Production Of Metal Art”, yüksek lisans tezi, Kwame Nkrumah Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, s.12

NAVARRO, B.O., RUBÍ, R., " Técnica mixta en la plasmación pictórica en estudiantes del nivel secundaria de una Institución Educativa Pública. Ayacucho, 2022 “, s.40

OSKAY, N., (2022), Güncel Sanat Uygulamalarında Tekstil Malzeme Ve Tekniklerinin Karşıt Materyallerle Kullanımı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Uluslararası Kültür, Sanat Ve Toplum Sempozyumu 28-30 Eylül 2022 Van / Türkiye

ÖZPINAR, C., 2009, Lif Sanatında Kavram, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

PACHEV, N.K., 2023, “Design Project - Modern Design Techniques In Fashion”, Doktora tezi, s. 18

SAKALAUSKAITE, J., 2012, Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü tarafından 08-10 Ekim 2012 tarihleri arasında düzenlenen “1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu’nda bildiri

SRISONGMUANG, K., 2020, Tekstil Sanatlarında Dokulu Etkiler: Sanatsal İfade Aracı Olarak, Doktora Tezi, Tasarım Sanatları (Uluslararası Program), Lisansüstü Okulu, Silpakorn Üniversitesi, s. 11-71

TARANCI, B., 2023, Karışık teknik kullanılan sanatsal tekstillerde iplik sanatı, Yüksek lisans Tezi

THOMPSON, L., 2009, Dorothea Tanning's Pincushion To Serve As Fetish And The Exploitation Of Surrealism, Texas Christian Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Tezi

TUNÇOK, Ş., 2015, Lif Sanatında Üçüncü Boyut, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

ÜSTÜNER, S., 2018, Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü, Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu, 18– 20 Ekim 2018, VAN

- **Internet kaynakları**

URL-1: ANN GODDARD: MİXED MEDİA
https://www.fibreartstaketwo.com/articles/goddard [08.11.2024]

URL-2: DUSASA II, 2007
https://www.metmuseum.org/fr/art/collection/search/495553 [09.11.2024]

URL-3: HİLLARY WATERS FAYLE: ALİVE İN BEAUTY
https://www.fibreartstaketwo.com/articles/fayle [10.11.2024]

URL-4: HAMA BONCUKLARI NEDİR, HAMA BONCUKLARINDAN NELER YAPILIR?, 2017
https://www.arcadium.com.tr/Blog/hama-boncuklari-nedir/ [20.11.2024]

URL-5: PAPPAS PÄRLOR
https://www.artsper.com/us/contemporary-artists/sweden/84438/pappas-parlor [27.11.2024]

URL-6: PAPPAS PÄRLOR: THE PİXEL ART VİSİONARY

https://streetartutopia.com/2024/08/25/pappas-parlor-perler-bead-collection/ [erişim tarihi: 28.11.2024]

URL-7: BIOGRAPHY / PAPPAS PÄRLOR

https://urban-nation.com/artist/pappas-parlor/#theartistbio [30.11.2024]

URL-8: PAPPAS PÄRLOR
https://www.krausegallery.com/pappasparlor [01.12.2024]

URL-9: SABİNE DUCASSE, 2012

https://ihueman.wordpress.com/2013/06/02/sabine-ducasse/ [03.12.2024]

URL-10: SABINE DUCASSE: MELTING POT, 2012
https://collabcubed.com/2012/08/20/sabine-ducasse-melting-pot/ [04.12.2024]

URL-11: WELCOME TO THE PİXEL ART SHOP!
http://www.pixelartshop.com/ [06.12.2024]

URL-12: TAYLAN TEKİN
https://international-confederation-art-critics.org/taylan-tekin-timothy-warrington [09.12.2024]

URL-13: JESSİCA GRADY: TACTİLE EMBROİDERY, 2023
https://www.sofst.org/jessica-grady-tactile-embroidery/ [10.12.2024]

URL-14: ANNE?

https://denizozuygur.com/#/mommy-series/https://denizozuygur.com/#/mommy-series/ [11.12.2024]

URL-15: ELIBELINDE
https://denizozuygur.com/#/elibelindeseries/ [11.12.2024]

URL-16: ABOUT OEPS CREW
http://oepscrew.com/ [14.12.2024]

URL-17: CATHERİNE BLACKBURN: NEW AGE WARRİORS, 2021
https://artgalleryofguelph.ca/exhibition/catherine-blackburn-new-age-warriors/ [17.12.2024]

URL-18: TRY TO DO WHAT MAKE YOU HAPPY, 2022
https://artkalfusebeads.com/blogs/artist-story/story-series-08-robin-try-to-do-what-make-you-happy?srsltid=AfmBOoql4hlQlbNOOLqCTNkvrveSBao1mfEgaCWVCJu-3Kdb9FlqK9UA [22.12.2024]

URL-19: FEATURED ARTİST VİCTOR-JOHN VİLLANUEVA
https://www.artsyshark.com/2017/11/13/featured-artist-victor-john-villanueva/ [23.12.2024]

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: İpek SARGIN

Eğitim

2022- 2025 Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü – İZMİR
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans Programı
2017-2021 Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi – İZMİR
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü - Tekstil Tasarım Anasanat Dalı- 3.12/ 4.00

Tecrübeler ve Stajlar

06/2022-11/2022 Artistshot (Tasarımcı/Ekip Lideri)
10/2021-06/2022 BYT Dokuma Makine Tesktil San. Tic. Ltd. Şti. (Tasarımcı)
07/2019-08/2019 Nurel Tekstil (Staj)

Sergiler

Ritz Carlton İstanbul- Base 2024 / 2024
Fuar İzmir- İzmir Sanat ve Antika Fuarı / 2024
DESEM- Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Lisansüstü Öğrenci Sergisi / 2024
İzmir Resim Heykel Müzesi- Z Raporu Sergisi / 2021